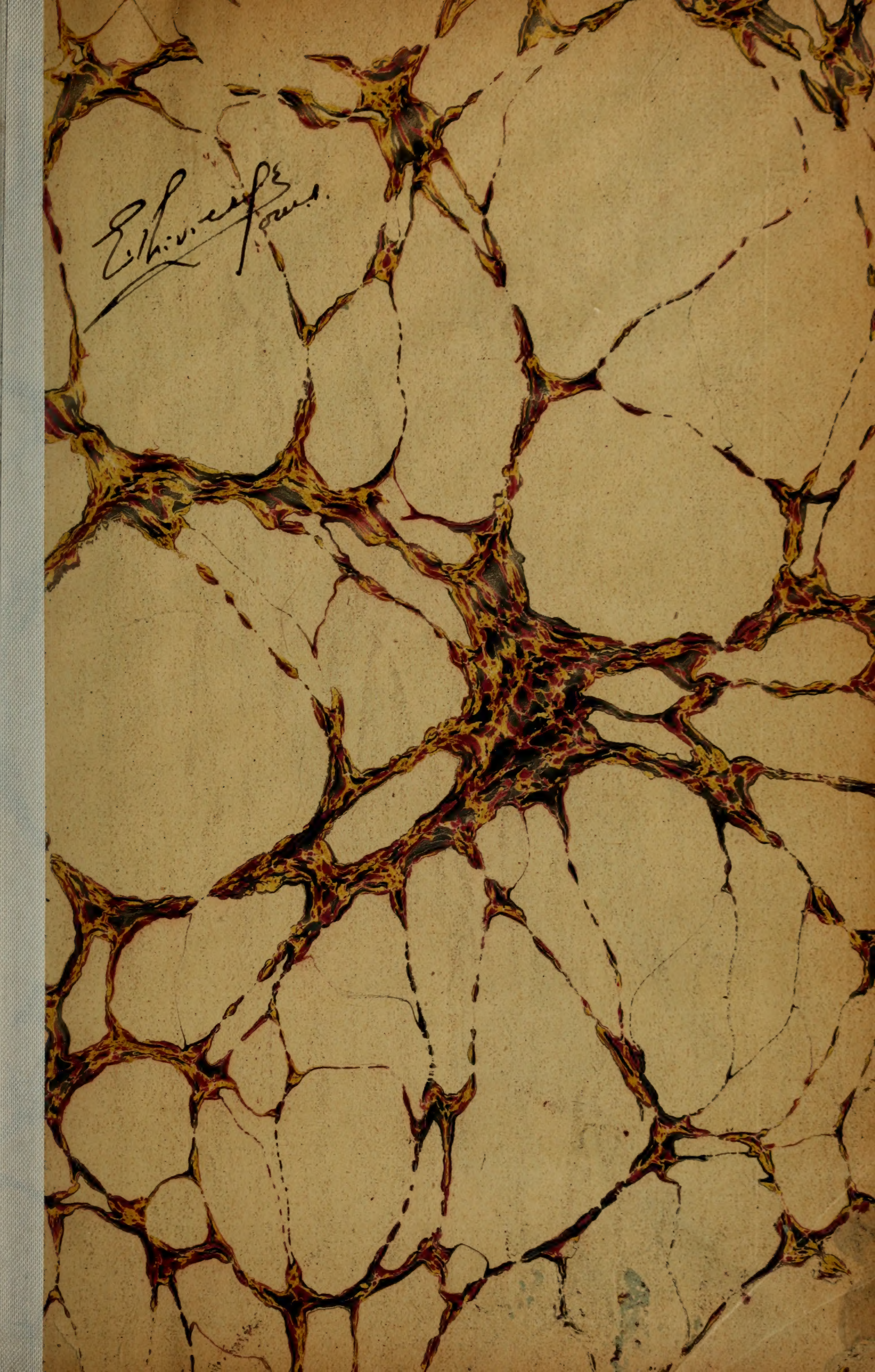
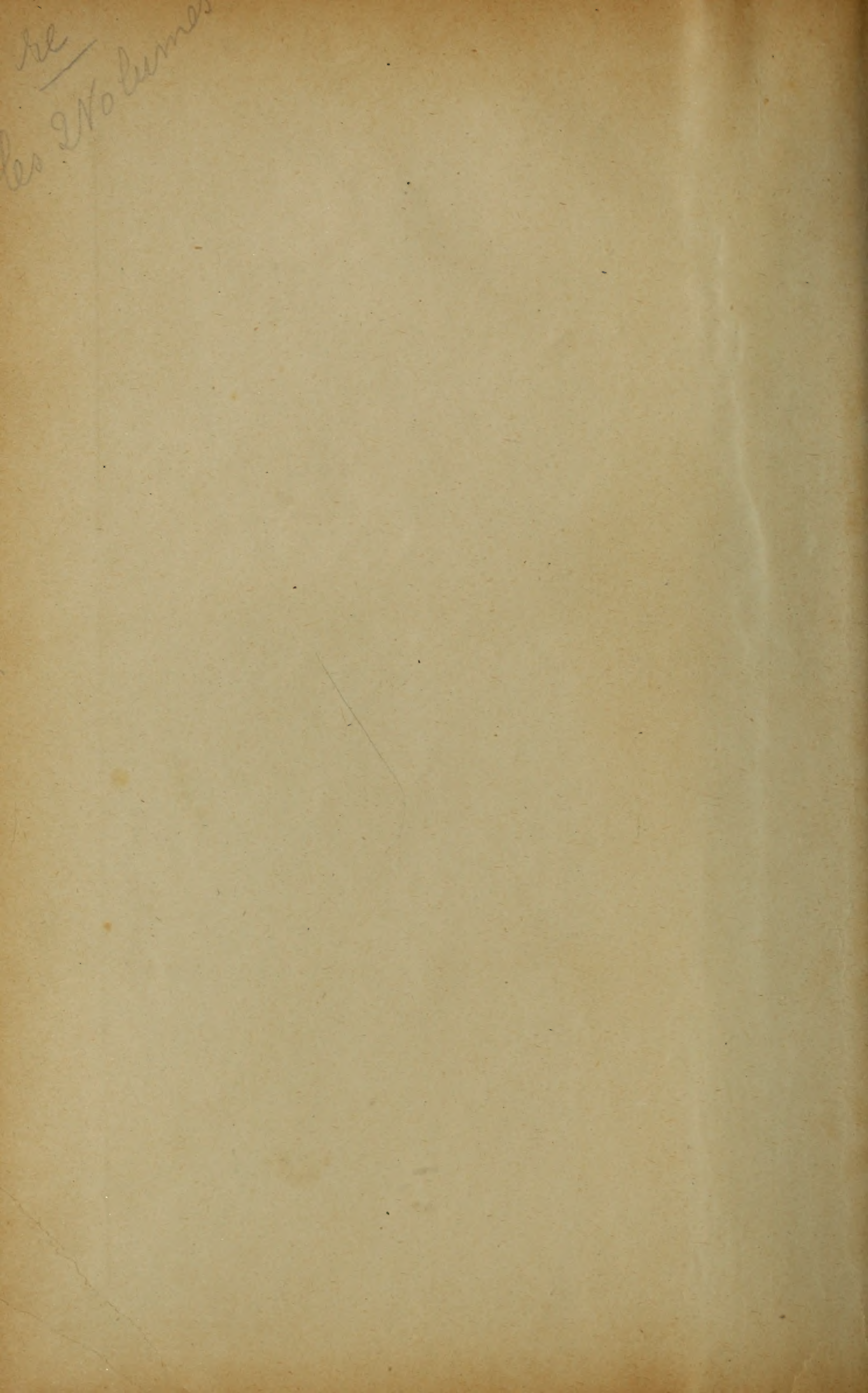





les 2 Volumes

DICTIONNAIRE

DES

ARTS DÉCORATIFS

Paris. — E. KAPP, imprimeur, 83, rue du Bac.

TOME PREMIER





PRÉFACE

DE LA NOUVELLE ÉDITION

« Nous donnons au public l'ouvrage que nous aurions voulu avoir nous-même lorsque nous avons commencé à nous occuper des arts décoratifs, » disions-nous dans la préface de la première édition. Depuis lors, notre ouvrage, qui était le premier, est resté le seul, en ce sens qu'il n'en est pas d'autre qui traite l'ensemble des arts décoratifs dans tous les pays, à toutes les epoques.

En écrivant, nous avions avant tout voulu faire un dictionnaire critique, c'est-à-dire un ouvrage où l'appréciation suivît l'énonciation du fait, chaque fois que quelque question de doctrine ou de goût était en jeu. La forme dictionnaire nous a plu comme celle qui présentait le plus de facilités pour la consultation. Nous avons remédié à ce qu'il y a de capricieux dans l'ordre alphabétique, en mettant à la fin une table des matières, table synthétique où les articles sont rangés de façon qu'on puisse lire le livre comme un cours d'art décoratif.

Ce double point de vue, synthétique et analytique, nous a encore guidé dans tout ce qui touche aux styles et à la détermination des attributions. Du style, on pourra redescendre à toutes les particularités caractéristiques, de même que, de la particularité caractéristique, on pourra remonter au style.

Théorie de la décoration, détermination des styles (de races, d'époques, d'individus) nous ont fourni les articles généraux. Puis viennent la définition et l'historique des divers arts décoratifs, la définition et l'historique des objets, des œuvres particulières. Après l'histoire de l'ameublement en général, l'histoire de la chaise, du cabinet, par exemple. De même, pour l'orfèvrerie, etc. Les artisans célèbres devaient figurer, naturellement, parmi leurs œuvres. Certains grands artisans anciens ont créé des « styles ». Nous avons évité la biographie proprement dite pour étudier surtout l'artiste et le style de l'artiste dans son œuvre ou dans les modèles qu'il a dessinés. Ici nous insistons. Les albums des grands ornemanistes sont les classiques des arts

décoratifs. Ce ne sont point que des modèles qu'un copiste sans originalité peut reproduire, ce sont des mines où l'originalité elle-même peut faire des trouvailles, s'inspirant de tel motif, de tel élément, de telle partie, de telle ligne, la reprenant, la modifiant, lui donnant une vie nouvelle et autre[1]. Il n'est point d'artisan-artiste qui puisse demeurer indifférent aux beautés de ceux qui l'ont précédé et, même pour ceux qui prétendent demander à la nature seule le secret des formes, il ne saurait être inutile d'étudier les types et les conceptions de ceux qui, en somme, se sont autrefois posé les mêmes problèmes et, avec les mêmes facultés, dans le même domaine, avec la même inquiétude de la grâce et de l'élégance, ont tenté avec plus ou moins de bonheur le même effort.

L'imagination de l'artiste, dans les fougues les plus indépendantes de ses fantaisies, n'est point aussi libre qu'elle aime à le croire et à le faire supposer. Elle s'instruit, se nourrit sinon de souvenirs, du moins de connaissances, et si celui qui crée une forme, à laquelle il s'arrête, n'aboutit à cette forme qu'après des essais, des ébauches, des modifications, des retouches, comment oserait-on nier que, si ces préliminaires sont utiles, la connaissance des essais analogues des artistes antérieurs apporte un profit analogue?

L'artisan est obligé de se tenir au courant de ce qui paraît à l'étranger pour voir où en sont ses rivaux. Il s'enrichit et doit s'enrichir de croquis, de documents contemporains. Comment le témoignage du passé et les enseignements des modèles antérieurs seraient-ils négligeables, surtout si l'on songe que peu de styles sont tout à fait nouveaux, que peu de manières (aucune, pourrions-nous dire) sont des parvenues sans ancêtres : n'avons-nous pas à noter quelque ressemblance entre le style Louis XV et le Modern Style?

La présente édition de notre Dictionnaire des Arts Décoratifs *arrive en effet à l'art actuel, au Modern Style, qu'il serait injuste de louer sans mesure, mais dont il serait plus injuste encore de nier certaines bonnes tendances et la saveur toute particulière. Admirateur des styles traditionnels, des classiques, il ne nous en a point coûté de rendre hommage à l'art nouveau, — ce qui contribuerait à démontrer que l'estime des œuvres des temps passés n'est point exclusive d'indépendance et n'enferme point l'imagination dans les stériles formules de formes surannées.*

A ce Modern style, nous avons fait sa part, grande dans la limite du possible et doublement. L'illustration, — enrichie de hors-texte en couleurs dans cette édition, — outre les dessins qui accompagnent les articles spéciaux, donne des pages entières, des planches séparées aux verreries de Gallé, aux étains de Brateau, aux porcelaines de Copenhague, de Bing et Grœndhall, aux meubles de Majorelle, etc., etc... Ailleurs, Lalique et Fouquet triomphent. Le Modern Style a déjà passé par plusieurs phases que nous indiquons ; il est l'objet de plusieurs interprétations dans chacune desquelles chaque race apporte son esprit et son goût. Il nous a semblé que la France pouvait aspirer sans injustice au premier rang et que la concurrence la plus redoutable était celle de l'Autriche.

1. Et ici nous remercions cordialement notre ami Paul Eudel, le critique d'art bien connu, qui nous a obligeamment ouvert les trésors de sa bibliothèque.

C'est que, en effet, sur ce terrain des arts industriels se livrent les batailles du jour. Ceux-là vendront non pas seulement qui fabriqueront au moindre prix, mais qui sauront donner aux objets le charme de la grâce et de la beauté.

Les arts décoratifs sont à l'ordre du jour.

Jamais les gouvernements n'ont manifesté une sollicitude pareille pour tout ce qui touche à ces sources vives de la richesse nationale, que chacun sent menacées par les rivalités étrangères. Personne ne s'endort sur le terrain conquis : c'est une lutte de tous les instants et les Expositions répétées ne sont qu'une sorte d'examen général périodique. Il s'agit d'être armé d'armes égales à celles de ses adversaires.

Londres a « créé » absolument l'art décoratif anglais, grâce à un effort merveilleux de volonté, — à la suite des constatations de l'Exposition de 1851. Le fameux South-Kensington (1852) fut la conséquence. En 1852, Nuremberg fonde son Musée industriel, Munich en 1853, Vienne en 1863, Berlin vers 1867. Le Musée communal de Bruxelles date de 1887. Le Danemark, la Norvège s'arment pour la lutte. La Russie ne veut plus n'être qu'un pays riche en matières premières. Les objets qu'exposent ses Écoles à l'Exposition centennale des États-Unis excitent l'étonnement des Américains qui s'émeuvent, s'inquiètent, « veulent » compter à leur tour.

La France n'est pas inactive (voir France, Addenda); *mais, en dehors de l'État et des municipalités, en dehors des musées et des manufactures, en dehors des écoles spéciales, il est un autre coefficient de force, une autre influence puissante, — c'est celle du goût public. Par là nous n'entendons point le goût des hommes du métier ou des critiques d'art, mais le goût de la foule ou — sinon de la foule — du moins d'une élite assez nombreuse pour encourager dans leurs efforts nos artisans-artistes, en préférant ce qui mérite d'être préféré.*

Que le goût public s'épure et suive dans leur essor nos artisans-artistes, qui sont comparables à ceux des grandes époques.

L'esprit français est le plus richement doué : cela est prouvé, évident, avoué. Il ne faut pas le laisser en friche. Quatre réformes sont nécessaires, urgentes.

I. L'ouverture des musées le soir (idée qui est nôtre, proposée par nous en 1884).

II. La création de bibliothèques d'art dans les quartiers ouvriers, bibliothèques riches de portefeuilles de modèles, plutôt que de livres, et confiées à des hommes compétents que l'on puisse consulter et qui en soient les catalogues vivants.

III. La création d'un comité choisissant chez les artisans français les œuvres dignes de représenter l'art national, et organisant la participation constante d'une vitrine française à toutes les expositions de l'étranger.

IV. La diffusion la plus large de l'enseignement du dessin dans le Secondaire et dans le Primaire : pas un jour sans une heure de dessin ! — Non pas tant pour faire des dessinateurs et révéler les vocations que pour élever le goût public, lui donner la compétence et, par contre-coup, agir sur le niveau de la production elle-même, — non pas seulement pour propager cette merveilleuse « méthode d'imagination » qu'est le dessin, non pas seulement pour apprendre à dessiner, c'est-à-dire à « écrire » les formes, mais pour rendre capable de comprendre ces formes et de les « lire ».



LA CÉRAMIQUE, MÉDAILLON EN RONDE-BOSSE PAR J. COUTAN. (MANUFACTURE DE SÈVRES.)



GALLÉ. — Verrerie (modern style).

DICTIONNAIRE

DES

ARTS DÉCORATIFS



FIG. 1. — LES ARTS INDUSTRIELS DE LA PAIX

Peinture murale au Musée industriel du South-Kensington (Londres.)

A

A entre deux L majuscules opposés. Marque de céramique ; marque de la porcelaine de Sèvres, année 1753. La manufacture était alors à Vincennes.

A avec une couronne surmontée d'une étoile. Marque de la céramique de Naples.

A bleu, parfois avec une couronne. Marque céramique de la porcelaine d'Hildesheim (XVIIIe siècle). — La porcelaine d'Anspach du même siècle a la même marque.

A couronné (orfèvrerie). Deuxième poinçon dit de contre-marque. C'est le poinçon des maîtres orfèvres de Paris. Cette lettre revient tous les 23 ans. Cependant il y a quelques irrégularités. La première constatation est sur une œuvre de 1506.

A désigne :

1669 — 1670
1694 — 1695
1717 — 1718
1740 — 1741-1742
1764 — 1765.

L'année du poinçon enjambe de juillet à juillet (date de l'élection des Maîtres-Gardes de la Corporation des orfèvres de Paris). On remarque que le poinçon de 1740 dura deux ans. Il ne faut pas confondre ce poinçon avec le suivant. (*Voir* Poinçons).

A couronné, majuscule cursive (orfèvrerie). Premier poinçon, dit poinçon de charge. C'est la marque du fermier général des monnaies de Paris. Sa forme varie ainsi que les agréments (main de justice, double L, fleur de lis) qui le modifient. Chaque fermier général « des droits de la marchandise sur l'or et sur l'argent » a eu son poinçon marqué d'un A, mais distinct par la forme de ceux des fermiers prédécesseurs ou successeurs (*Voir* Poinçons).

A, lettre gothique (orfèvrerie). Poinçon de l'orfèvrerie anglaise indiquant l'année 1509.

A, lettre capitale romaine (orfèvrerie). Poinçon de l'orfèvrerie anglaise indiquant l'année 1578-1579.

A, à côté de la fleur de lis (tapisserie). Une des marques de la tapisserie d'Amiens, (Muntz).

A, dans les inscriptions latines des châsses et autres œuvres de l'orfèvrerie religieuse et placé à côté d'un personnage, généralement après son nom, est une abréviation pour *apostolus*, apôtre. — Exemple : Musée du Louvre, série D, n° 82, plaque d'émail champlevé XIIIe siècle, fabrication limousine. On y lit : S. JOHANNES A. C'est-à-dire saint Jean, apôtre.

AA (céramique). Marque de la porcelaine de Sèvres pour l'année 1777. (*Voir* l'article Marques, le n° 335 sur la planche.)

ABAQUE. Terme d'architecture usité en art décoratif pour désigner une partie de la colonne. L'abaque (mot tiré du grec *abax*, table, tablette) est un élément du chapiteau. L'abaque couvre le chapiteau et sert d'appui à l'entablement. Carré dans les ordres dorique, ionique, toscan et dans le style roman, il a les côtés formés par des portions de courbes concaves dans les ordres corinthien et composite. L'abaque gothique est le plus souvent octogonal, parfois circulaire. L'abaque a reçu aussi le nom de tailloir et, à tort, celui de plinthe.

ABAQUESNE (Masseot). Potier de Rouen au XVIe siècle. On avait hésité longtemps



FIG. 2. FIG. 3. FIG. 4.

FIG. 5. FIG. 6. FIG. 7.

CARREAUX ÉMAILLÉS, ŒUVRE D'ABAQUESNE, PROVENANT DU CHATEAU D'ÉCOUEN (XVIe SIÈCLE)

(Musée de Cluny, n°s 4099 et suivants.)

sur l'attribution des carreaux émaillés et des plaques de revêtement qui provenaient du château d'Écouen, résidence du connétable Anne de Montmorency. Étaient-ils

l'œuvre d'artistes italiens? L'auteur était-il Bernard Palissy? La signature portait : Rouen 1542. Rien dans la première hypothèse n'établissait le séjour d'artistes italiens dans cette ville. Quant à Palissy, les dates s'opposaient à cette attribution. Sans doute l'illustre potier a travaillé pour le château d'Écouen; mais ce n'est guère qu'en 1548 que ses biographes placent ses premiers rapports avec le connétable. Les recherches de M. E. Gosselin ont enfin tranché la question en mettant au jour un précieux document découvert à Rouen même. A la date du 7 mars 1548 « Masseot



FIG. 8. — ENSEMBLE DE SEIZE CARREAUX ÉMAILLÉS REPRÉSENTANT LES ARMES DU CONNÉTABLE DE MONTMORENCY, PROPRIÉTAIRE DU CHATEAU D'ÉCOUEN (XVIe SIÈCLE)

(Musée de Cluny, n°s 4110 et suivants.)

Abaquesne, esmailleur en terre, demeurant en la paroisse de Notre-Dame de Sotteville lès Rouen, confesse avoir eu et reçu comptant de noble homme maître André Rajeau, notaire et secrétaire du Roi, recepteur de ses aydes et tailles en ceste ville de Rouen, la somme de cent escus d'or soleil sur et tant en diminuant que rabattant sur le prix et sommes deubz (dus) en quoi ledit Abaquesne dict avoir réduit avec hault et puissant seigneur Messire le Connestable grand Maître de France, pour certain nombre de carreaux de terre esmaillée que le dit Abaquesne s'est tenu pour content et en a quitté et quitte icelluy sieur Connestable, ledit recepveur et tous aultres. » Les carreaux d'Abaquesne, premier potier connu de la fabrique rouennaise, figurent au Musée de Cluny sous les n°s 4,099 à 4,112. Ils portent les chiffres et les insignes du connétable et forment par juxtaposition des panneaux où entrent jusqu'à soixante-douze pièces. Outre les chiffres et insignes, on remarque la décoration aux couleurs vives et le dessin dans l'esprit de la Renaissance italienne.

ABATTANT. Panneau rectangulaire du milieu d'un meuble, fermant à serrure dans le haut et dont le bas, jouant sur charnière horizontale, se rabat jusqu'à hauteur d'appui, laissant à découvert l'intérieur du meuble. L'abattant forme table et est le plus souvent garni de cuir à cet effet. Les secrétaires du style Empire sont d'ordinaire à abattant. Le cylindre dans les bureaux à cylindre n'est en somme qu'une transformation de l'abattant.

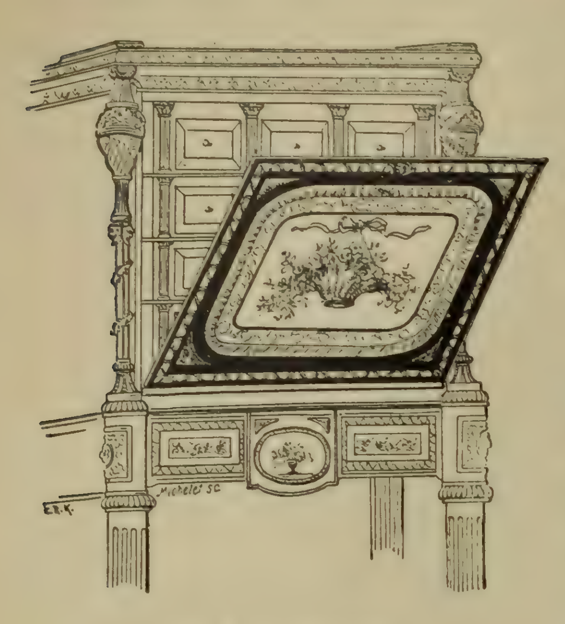


FIG. 9. — ABATTANT

ABATTUE. Synonyme de RETOMBÉE.

ABBAYE. Les abbayes doivent figurer dans l'histoire des arts décoratifs. Il faut juger les époques selon leur esprit et non selon celui de notre temps. Au moyen âge les monastères ont été le refuge des lettres et des sciences. C'est là seulement que la paix régnait abritée contre les violences féodales : on y trouvait aussi l'égalité sans distinction de noblesse et de fortune. Il est vrai que dans ce milieu l'art devient tout religieux et n'est que l'ornement du sanctuaire. Châsses, reliquaires, monstrances, retables, autels, encensoirs, etc., en sont les œuvres principales. Certaines abbayes rayonnent dans la nuit de ces temps d'ignorance. Le plan de l'abbaye de Saint-Gall, dressé au début du IXe siècle, nous met sous les yeux toute une petite ville. Il n'y avait pas que les chapelles consacrées à la prière : on y trouve de véritables ateliers. « Ce n'était pas seulement un lieu de prière et de méditation, écrit Augustin Thierry, l'historien; c'était encore un asile ouvert contre l'envahissement de la barbarie sous toutes ses formes. Ce refuge des livres et du savoir abritait des ateliers..... » Au monastère du Mont-Cassin (fondé en 529 dans le sud de l'Italie) on comptait de nombreuses chambres pour les moines-ouvriers. Miniaturistes, peintres, mosaïstes, verriers, etc., ils se livrent à toutes les manifestations de l'art. Dès 631, l'abbaye de Solignac, près de Limoges, est un centre industriel important. Les bénédictins de Cluny possédaient deux mille maisons en Europe et jusqu'en Orient. « Rayez Cluny du XIe siècle, a dit Viollet-le-Duc, et l'on ne trouve plus que ténèbres, ignorance grossière, abus monstrueux. » Il y a peut-être quelque exagération dans ces lignes. N'oublions pas que c'est à un moine, au moine Théophile, que nous devons tout ce que nous savons sur les arts décoratifs pendant la période romano-byzantine : émaillerie, peinture, mosaïque, damasquinure, orfèvrerie, tous les procédés de fabrication employés à cette époque se retrouvent dans la précieuse *Diversarum artim schedula*, de Théophile. (*Voir* article THÉOPHILE.) — On peut voir au Musée de Cluny de belles marqueteries faites par les chartreux de Pavie (nº 1373)). — Même Musée, sous le nº 1424, un grand cabinet, œuvre des moines de Clairvaux.

ABBÉ. Est figuré au moyen âge avec une crosse dont la volute est tournée vers lui.

ABBEVILLE. Ancienne capitale du Ponthieu, aujourd'hui sous-préfecture du département de la Somme. Dès le XIIe siècle, Abbeville était un centre industriel très important et très renommé. Lorsque la grande ligue commerciale connue sous le nom de Hanse Teutonique s'établit en 1241, Abbeville y entra. Ce fait que le mariage de

Louis XII avec Marie d'Angleterre se célébra dans cette ville, en 1514, montre bien quelle place elle occupait encore dans le royaume au XVIe siècle. Au siècle dernier les damas de fil et coton étaient fabriqués à Abbeville qui a gardé un des premiers rangs pour la production des tissus : ses tapis de pure laine, ses velours jouissent d'une grande réputation. Les maisons Hecquet-Dorval et Wayson s'y sont fait un nom pendant la première moitié du siècle actuel. Les Hecquet-Dorval ont exposé en 1802 les premiers velours ciselés (velours dits d'Utrecht).

ABBO. Orfèvre de Limoges, maître des monnaies sous Chlotaire II (584-628) : il est à mentionner comme maître de saint Éloi.

ABEILLE. Se rencontre sur certaines monnaies grecques. En 1653, dans le tombeau de Childéric, à Tournai, on trouva des représentations d'abeilles. L'abeille est l'attribut de saint Ambroise. Elle est l'emblème du travail et le symbole de l'empire. Une couronne funéraire étrusque (Louvre, écrin 3, n° 12) est ornée de quatre abeilles en or ciselé disposées en croix.

ABIME. Terme du blason. Une chose est placée en abîme quand elle occupe le centre de l'écusson.

ABLEITNER (BALTHAZAR). Sculpteur sur bois du XVIIe siècle. On a conservé de cet artiste de beaux portraits sculptés sur bois.

ABONDANCE (CORNE D'). Élément décoratif qui se rencontre dès les temps de l'art grec, sous le nom de corne d'Amalthée. La nymphe de ce nom nourrissait Jupiter, le futur roi de l'Olympe, avec le lait d'une chèvre. Cette chèvre s'étant brisé une corne, Jupiter, reconnaissant envers sa nourrice, doua cette corne du merveilleux pouvoir de se remplir instantanément de tout ce que son possesseur désirait. C'est ainsi que la corne d'abondance devint un des attributs de la Fortune, qui la porte au bras gauche presque toujours. La corne d'abondance est le plus souvent unique ; cependant une cornaline de la Bibliothèque nationale (n° 1724) représente une déesse Fortune avec deux cornes d'abondance, toutes deux sur le même bras. La corne est figurée au triple des proportions naturelles, parfois même aussi grande qu'une personne : la pointe est le plus souvent en bas. D'ordinaire parmi les fruits qui en garnissent l'ouverture on remarque une pomme de pin. Les fleuves fertilisateurs — le Nil par exemple — portent souvent la corne d'abondance dans leurs statues. On rencontre la corne d'abondance dans la composition de pendants d'oreille étrusques : on en a plusieurs exemples dans les bijoux du Musée du Louvre. La corne d'abondance figure dans des candélabres du style Louis XVI : unique, parfois triple et quadruple, elle supporte les lumières. La corne d'abondance se rencontre très souvent peinte dans le décor de la faïence de Rouen; la pièce est alors dite à la corne.



FIG. 10.
L'IMPÉRATRICE SABINE PORTANT LA CORNE D'ABONDANCE
(Musée du Louvre.)

ABOUT. Partie extrême par laquelle une pièce de bois est assemblée avec une autre.

ABRAXAS. Pierres gravées de caractères cabalistiques auxquelles la superstition attribuait un pouvoir magique pour détourner les maux et le mauvais sort. Elles portent le nom d'abraxas à cause de ce mot qui s'y trouve gravé en caractères grecs, mot dont les lettres prises comme valeurs numérales forment par addition le nombre 365, nombre sacré. Les figures qui ornent ces amulettes ont quelque chose de fantastique : hommes à tête de serpent, de coq, etc. Le mot mystique abraxas y est souvent écrit abrasax. L'inscription IAÔ y désigne le génie de ce nom, puissance occulte. On appelle souvent les abraxas « pierres basilidiennes » du nom d'une secte superstitieuse fondée par Basilide, Égyptien d'Alexandrie, au IIe siècle. Ces talismans sont nombreux dans les collections. Le catalogue des camées et pierres gravées de la Bibliothèque nationale, dressé par Chabouillet, en compte 87, du n° 2168 au n° 2254, en jaspe la plupart.

ABRÉVIATION. Dans les signatures aussi bien que dans les inscriptions, les abréviations apparaissent nombreuses et sans autre règle le plus souvent que la fantaisie de l'artiste. La première lettre du mot ainsi tronqué est respectée ; mais les suivantes ne sont guère représentées que par les consonnes. Un trait horizontal au-dessus des lettres indiquait d'abord l'abréviation : cependant le plus souvent il est absent; on ne le voit que quelquefois et spécialement pour noter la disparition de l'N, SĀCTUS pour *sanctus*. Ce manque de loi précise laisse presque tout à faire au flair et à l'habitude. Ainsi sur une pièce qui est au Louvre on lit GARS qu'il faut interpréter Gustave-Adolphe, Roi de Suède. Il arrive que la fin du mot abrégé manque : MARGA pour Margarita, Marguerite. Après le nom de l'auteur, F se déchiffre *fecit* « m'a fait », SC *sculpsit* « m'a ciselé ou sculpté ». Notons :

A et APLS,	pour	*apostolus*, apôtre.
S. SC, SCS,	—	*sanctus*, saint.
SCA, SA,	—	*sancta*, sainte.
EPUS,	—	*episcopus*, évêque.
PPHA,	—	*propheta*, prophète.
COS,	—	*consul*, consul.
CÆS,	—	*cœsar*, empereur.
ÆT,	—	*œtatis*, « à l'âge de », etc.

Sur le pied d'une burette du Louvre (série D, n° 191), on lit un A : on l'interprète comme abréviation de *aqua*, eau, désignation de la destination de l'objet.

ABRICOTIER. Bois originaire de France, employé dans la tabletterie, susceptible d'un beau poli. Teinte jaunâtre, veines très variées allant du brun au jaune rougeâtre. Parfois tacheté de rouge plus franc.

ACAJOU. Bois étranger employé dans l'ébénisterie. L'acajou provient surtout de l'Amérique centrale. Haïti fournit le plus estimé. C'est une substance d'un grain très fin qui se polit très bien : l'acajou fonce à l'air. Il compte diverses variétés : on le rencontre uni, veiné (de veines parallèles), flambé (avec ondulations de flammes), moiré, moucheté, chenillé (à lignes blanchâtres), ronceux. L'acajou dit femelle est plus tendre et sans brillant. C'est celui des boîtes à cigares : on en fait peu de cas. Après s'être payé au poids de l'argent, le bois d'acajou est devenu la matière préférée de

l'ameublement sous l'Empire : on l'employait massif. Le placage l'a rendu d'un usage universel aujourd'hui. Il est loin de se prêter aux effets de sculpture comme le noyer ou le chêne. A la fin du XVIIIe siècle, Thomas Chippendale, ébéniste anglais, se rendit célèbre par ses meubles en acajou. Il faut citer l'ébéniste Jacob qui au début du XIXe siècle, en France, a fait de belles pièces d'un aspect sévère où l'acajou est orné de longues moulures en cuivre (*Voir* EXOTIQUE.)

ACANTHE. Élément de la flore ornementale emprunté à la nature. La feuille d'acanthe, molle, flexible, aux découpures nombreuses, aux retroussis gracieux fournit une décoration à la fois élégante et riche. Elle n'est pas la caractéristique d'un style particulier parce qu'on la rencontre partout. Cependant il est une distinction à établir entre l'acanthe sauvage et l'acanthe cultivée. La feuille de l'acanthe sauvage ou acanthe épineuse est plus grêle, ses découpures





FIG. 11 ET 12.

FEUILLES D'ACANTHE CULTIVÉE

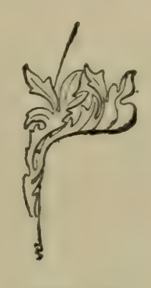


FIG. 13.

FEUILLE D'ACANTHE SAUVAGE



FIG. 14.

ACANTHE ORNEMENTALE CULTIVÉE

sont plus profondes et plus anguleuses; ses bords sont pointus, aigus. L'acanthe cultivée fournit une feuille plus grasse plus ample, moins découpée, mais à dessins moins raides; les bords sont comme festonnés en forme de courbes et se retournent en ourlets légers. Les arts décoratifs de l'antiquite gréco-romaine ont emprunté l'acanthe à l'architecture et la répandent à profusion sur les vases où tantôt elle se déroule en profil de riches rinceaux, tantôt elle se plaque de face embrassant les contours. L'acanthe gréco-romaine est l'acanthe cultivée. L'orfèvrerie employa cet élément ornemental pris au chapiteau de l'ordre corinthien et imaginé, dit-on, par l'architecte Callimaque. Théocrite, Virgile, Ovide dans leurs poèmes admirent les objets qu'elle décore. Ses rinceaux se développent sur le vase connu sous le nom de *Vase de Médicis*. Martial et Properce célèbrent l'artiste grec Mys, le contemporain de Phidias. Mys, qui avait ciselé le combat des Centaures et des Lapithes sur le bouclier de la grande statue de Minerve à l'Acropole, excellait dans la ciselure des acanthes sur les coupes d'orfèvrerie. Cette espèce d'acanthe est, comme nous l'avons dit, l'acanthe cultivée, plus nourrie, plus grasse. — Le moyen âge emploie dans l'ornementation l'acanthe épineuse, espèce assez semblable à la feuille du chardon : c'est une feuille maigre, étroite, à découpures plus rectilignes, à saillies pointues. L'art de cette époque semble, en effet, rechercher ses éléments décoratifs dans la flore indigène : l'acanthe cultivée était une plante méridionale, c'est pour cela qu'elle fut abandonnée pour l'acanthe sauvage. Cette dernière se tord en courbes fouillées et en fouillis grêles aux ferrures des portes d'église dans la serrurerie gothique. Les portes de Notre-Dame en fournissent un bel exemple. L'acanthe épineuse est donc caractéristique du moyen âge. Avec la Renais-

sance, l'imitation de l'antiquité métamorphose les arts décoratifs. L'acanthe classique revient dans l'ornementation et remplace l'acanthe épineuse. On la fait figurer partout, dans les arabesques, les caissons des plafonds, les gaines des termes. Les barbes des mascarons se terminent parfois en découpures d'acanthe. Avec le style Louis XIV cette feuille ornementale prend encore plus de place et affecte des dimensions plus considérables. Ample et riche elle se plaque largement sur les consoles que forment les pieds des meubles. L'ébéniste Boule l'emploie mince et fine dans sa marqueterie, mais il en forme aussi des appliques de hardis panaches qui partent d'un pied à griffes de lion. Lepautre dans ses vases se plaît à étudier toutes les combinaisons les plus variées de l'acanthe. Dans la suite de *Vases et burettes à la romaine* qu'il publie en 1661, il couvre d'une seule feuille d'acanthe presque toute la panse d'un vase : une femme adossée à l'épaulement s'y termine en une feuille qui descend, se plaque sur le bas du vase, passe le pied et remonte de l'autre côté jusqu'à la zone centrale. Le style Louis XV allonge l'acanthe en réduisant considérablement sa largeur : on dirait plus volontiers quelque chose qui ressemble au céleri. Les découpures deviennent plus pointues. Il semble que l'acanthe se géométrise et garde peu de chose de ses formes naturelles. Elle se mêle ainsi plus facilement aux coquillages, aux rocailles qui caractérisent le style de cette époque. Les nervures de l'acanthe y arrivent à former une sorte de listel continu plat, saillant sur une cannelure large : parfois c'est une rocaille dont les bords s'effrangent en découpures d'acanthe ; parfois c'est l'acanthe dont la nervure centrale est entourée de trous comme des trous de rocailles : on pourrait appeler cela l'acanthe rocaillée. Le style Louis XVI, tout en ramenant l'acanthe à sa forme naturelle, lui donne un rôle plus modeste. Elle devient plus courte et fournit une ornementation courante comprise entre deux horizontales parallèles peu éloignées l'une de l'autre.



FIG. 15.

ACANTHE LARGE : STYLE LOUIS XIV PANSE D'UNE COUPE DATÉE DE 1681 ACTUELLEMENT A SADDLERS' HALL

(Siège de la corporation des Selliers, Londres.)



FIG. 16.

ACANTHE ROCAILLÉE : STYLE LOUIS XV



FIG. 17.

MOTIF COMPLIQUÉ D'ACANTHE ET DE ROCAILLE : STYLE LOUIS XV

ACCESSOIRES. On entend par accessoires ce qui n'est pas indispensable, nécessaire, essentiel. Un vase sans ornements est déjà, est encore un vase et en ce sens l'ornementation est accessoire. Cependant si l'on considère qu'à côté de l'instinct qui porte l'homme à rechercher l'utile, se place l'instinct qui trouve sa satisfaction dans le spectacle du beau, on ne peut plus considérer la décoration comme accessoire. Ce qui est vrai c'est qu'elle ne doit ni empiéter, ni usurper. Elle doit rester dans sa fonction en s'assujettissant autant qu'il est possible à la destination de l'objet auquel on l'applique. On verra à l'article DÉCORATION quels sont les règles et les

principes qui régissent la matière. L'ornementation doit servir à esquiver la nudité des surfaces sans les surcharger, — à mettre un contre-balancement là où la symétrie et l'équilibre seraient compromis. En ce sens elle cesse d'être accessoire, elle se justifie; elle est le propre de l'art décoratif, elle est l'art décoratif lui-même.

ACCIDENTÉ. L'accident est ce qui arrive sans être attendu, et il y a de l'accidenté

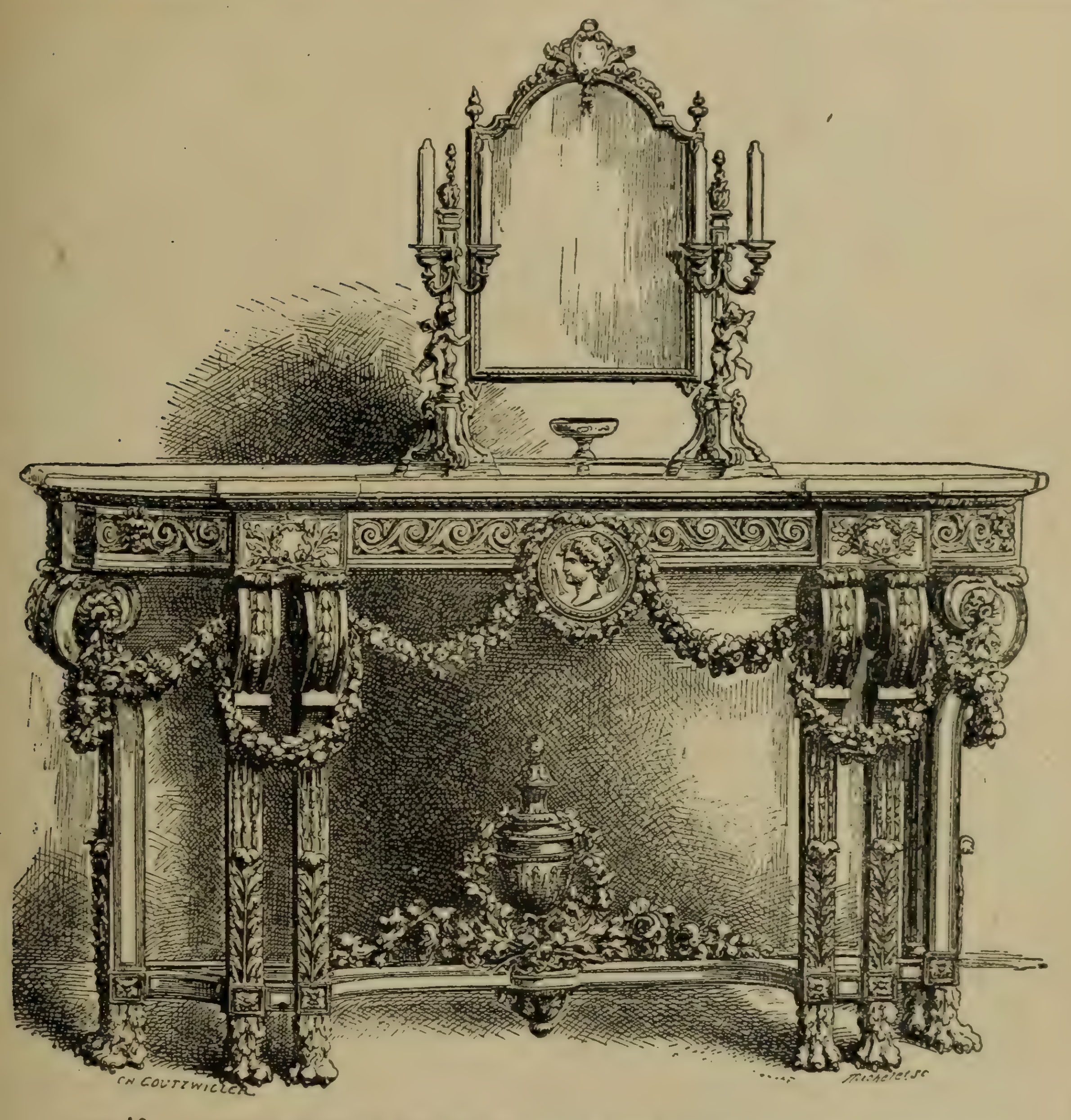


FIG. 18. — EXEMPLE DE PIEDS ACCOLÉS : CONSOLE LOUIS XVI EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ EXÉCUTÉE CHEZ FOURDINOIS

dans une œuvre décorative lorsque par recherche de la variété on arrive à bouleverser la symétrie. L'accidenté est pour l'œil ce qu'est un accord faux pour l'oreille : lorsque les lignes s'enchevêtrent, se rompent dans un ensemble qui n'est pas aisément saisissable à l'œil, on a l'impression du bizarre et non du beau. Il y a de l'accidenté dans le japonisme. Il en est dans les estampes où Wendel Dietterlin (XVIe siècle) se livre à tous les caprices d'une imagination riche jusqu'au désordre. L'accidenté se montre aussi dans certaines exagérations des rocailles du style Louis XV. L'accidenté est l'originalité dans ce qu'elle a de mauvais.

ACCOLÉ. Se disait autrefois des colonnes lorsqu'elles étaient ornées de spirales,

de branchages et de bandelettes. Le mot a perdu ce sens. Il veut dire simplement joint, réuni, et est même pris dans l'acception d'accoté : « Pieds de biche accolés. » C'est un emprunt au langage héraldique.

ACCOLURE. Ligature dans la reliure d'un livre.

ACCORD (DES COULEURS). *Voir* ASSORTIMENT.

ACCOTOIR. Partie d'un siège où l'on s'appuie, sur les côtés : « Deux fauteuils gondole en bois sculpté et doré, rechampi blanc, accotoirs à cygnes. » (Garde-Meuble, époque Empire.)

ACCOUDOIR. Saillie en forme de bras aux deux côtés d'une stalle ou d'un fauteuil gothique.

ACCOUPLÉ. Se dit des colonnes placées deux à deux comme dans la colonnade du Louvre. Les colonnes accouplées reposent d'ordinaire sur un seul stylobate. La période romane a usé de ces doubles colonnes : parfois, au lieu de se mettre sur le même plan, l'une se place derrière l'autre. La Renaissance montre des colonnes accouplées dans le meuble. On peut également accoupler les pilastres et les pieds de console.

ACCUSÉ. Le dessin est dit accusé lorsque les grandes lignes de l'ensemble s'imposent à l'attention avec excès : en ce sens c'est un défaut. Le goût doit indiquer la limite idéale. Le contraire d'un dessin accusé, c'est un ensemble noyé sous les détails. Une saillie est dite accusée lorsqu'elle sort fortement du plan du meuble. Le dessin accusé est à sa place dans les meubles sérieux : il est de mise, par exemple, dans une bibliothèque.

ACEAUX. Instrument tranchant employé dans la sellerie.

ACÉROFAIRES. « L'encensoir ou le trépied sur lequel on le repose. » (De Laborde, *Répertoire*.)

ACERRA. Petit coffret dans lequel on portait l'encens aux cérémonies religieuses des païens. C'est un cube de petites dimensions, à couvercle, supporté le plus souvent par quatre pieds en forme de pattes de lion.

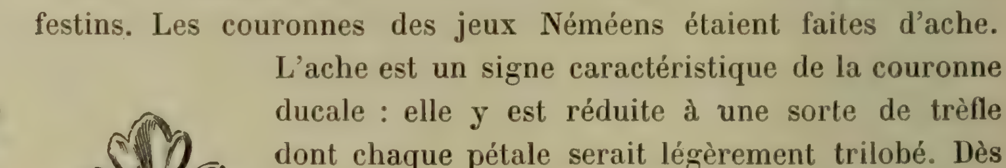
ACHE. Feuille de la flore ornementale. L'ache ressemble au persil. Les anciens Grecs et Romains se couronnaient d'ache et de roses pendant les festins. Les couronnes des jeux Néméens étaient faites d'ache. L'ache est un signe caractéristique de la couronne ducale : elle y est réduite à une sorte de trèfle dont chaque pétale serait légèrement trilobé. Dès le XIIIe siècle l'ache paraît dans l'ornementation du Moyen âge.





FIG. 19 ET 20

FEUILLE D'ACHE NATURELLE ET FEUILLE D'ACHE ORNEMENTALE

ACIFORME. Qui a la forme d'une aiguille.

ACIER. L'acier n'existe pas à l'état naturel, il n'est que du fer modifié. Les minerais qui renferment du manganèse fournissent le fer le plus facile à transformer en acier. Cette transformation se fait : 1° par combinaison du fer avec le carbone (proportion de 5 à 7 millièmes de ce dernier); 2° par la trempe. La trempe consiste à chauffer le métal jusqu'à une température élevée, puis à le refroidir plus ou moins rapidement par immersion. De la rapidité du refroidissement dépend la dureté de la trempe. L'immersion dans le mercure donne une trempe plus dure. Cependant on se sert ordinairement de l'eau salée. Pour tremper l'acier, on commence par le recouvrir d'un enduit préser-

vateur de l'oxydation et on le porte dans le four à recuire; lorsque le métal a atteint le rouge clair, on le retire et on le plonge rapidement dans l'eau. La trempe la plus dure n'est pas la meilleure et il est nécessaire de la modifier pour la rendre « plus douce ». En procédant au recuit, on obtient diverses sortes d'acier selon la dureté de la trempe. Le recuit varie de 220° à 320° de température. La coutellerie fine emploie des aciers recuits à environ 230° et caractérisés par une teinte qui va du jaune clair au jaune d'or. L'acier brun est propre à la carrosserie et à la grosse coutellerie. La teinte bleue est celle de l'acier des ressorts de montres (recuit à environ 290°). Le fer transformé en acier change de propriétés : il devient plus élastique, plus sonore; il est susceptible d'un brillant de miroir. Le moyen âge l'a employé à cet usage (*Voir* article MIROIR). L'acier se cisèle dans les coffrets, les clés, les épées, etc. L'acier « poule » ou acier de forge est un acier inférieur obtenu par décarburation de la fonte. L'acier de cémentation est obtenu par carburation du fer mis au four-à-dôme avec du charbon de bois pulvérisé. — L'acier damassé (originaire de Damas?) est un acier dont le poli revêt des moires dues soit à l'oxydation pendant le refroidissement, soit à la présence d'aluminium. C'est à Colbert que l'on est redevable en France de la connaissance de la trempe : par son habileté, le grand ministre sut dérober son secret à l'Angleterre.

L'acier a été employé dans la bijouterie sous forme de perles à facettes polies combinées dans les dispositions les plus variées. L'effet scintillant des reflets obtenus par ces facettes est agréable malgré une certaine froideur. Le XVIII[e] siècle a connu l'emploi de l'acier dans la bijouterie pour les chaînes de montre, les poignées d'épée, etc. La plaque où sont rivées les queues des parties saillantes est une plaque de cuivre argenté sur laquelle les trous préalablement percés forment le dessin même du bijou.

ACIER (FRANÇOIS). Sculpteur de Paris, XVIII[e] siècle. Contribua, à la suite de Dietrich, au perfectionnement de l'art du dessin pour les œuvres de la céramique.

ACOCATS. Double crémaillère horizontale placée aux deux côtés du haut du métier. Sur les dents de ses entailles, se déplace la traverse à laquelle est attaché le battant.

ACRAGAS. Orfèvre et sculpteur grec du IV[e] siècle avant Jésus-Christ.

ACROTÈRES. Petits piédestaux sans bases, placés aux trois angles du fronton triangulaire. Les acrotères ont passé de l'architecture dans l'ameublement. Comme les acrotères ne sont en somme que des socles, ils ne sont justifiés que par la statue ou le vase qu'ils semblent attendre et sans lesquels ils donnent l'impression de quelque chose d'inachevé. On a eu tort de voir des acrotères dans les pinacles qui couronnent les piliers-buttants des arcs-boutants gothiques; de même pour les vases à feu qui, dans les édifices du XVII[e] siècle, prennent place au bas des retombées des consoles renversées, sur les côtés des façades. L'acrotère véritable doit être engagé par le bas dans le fronton, et c'est pour cela qu'il n'a pas de base propre. Le fronton architectural ne revenant dans le meuble qu'avec la Renaissance, c'est à partir du XVI[e] siècle que les acrotères apparaissent. Les statues qui s'appuient si souvent dans des attitudes reposées sur les deux pentes du fronton justifieront la présence de l'acrotère. Il sera leur soutien, leur point d'appui : on n'aura pas ainsi l'idée désagréable et choquante d'une chute et d'un glissement possibles. Le fronton coupé, évidé à son centre (Renaissance), laisse entre ses deux fragments latéraux une place pour une statue, un buste, un vase : dans ce cas, l'acrotère du sommet du fronton sera supprimé avec le

sommet lui-même et, sur la ligne horizontale qui joint les angles des côtés, on placera un véritable piédouche complet et dégagé. — On appelle aussi acrotères les piédestaux vides, espacés de loin en loin dans une balustrade.

ACUTANGLE. A angle aigu.

ADAM (John et Robert). Artistes anglais, originaires de Kirkaldy (Écosse). Architecture, orfèvrerie, ameublement, carrosserie, rien ne leur est resté étranger. C'est en souvenir d'eux, qu'une rue de Londres, construite sur leurs plans, porte encore le nom d'*Adelphi* (mot qui veut dire: *les frères*). On a sous leur nom une *Description des ruines du palais de Dioclétien* (1764). Ils voyagèrent en effet en Italie, et c'est ainsi qu'ils furent mis à même d'apprécier davantage la beauté de la civilisation gréco-romaine, dont ils transportèrent l'esprit et la pureté dans les arts décoratifs. Par la variété et la valeur de leurs œuvres, ils contribuèrent puissamment à faire dominer le style Louis XVI dans la société anglaise, sous le règne de George III, c'est-à-dire pendant la deuxième moitié du xviiie siècle. John Adam était architecte; son frère Robert meublait les maisons et les hôtels dont il dressait les plans. Cette union intime de l'architecture et des arts décoratifs fut pour beaucoup dans la beauté des résultats. Tandis que l'un décorait l'extérieur de chapiteaux et de moulures classiques, jetant quelque variété avec le creux de ses niches et les gracieuses saillies de ses guirlandes légères, — l'autre dans les meubles, sur les vases à forme ovale, sur les pièces d'orfèvrerie, sur les foyers en acier poli, répandait la grâce délicate du style Louis XVI.

ADENT. Entaille préalable, faite sur un about pour l'assembler à un autre.

ADORATION. L'attitude de la prière et de l'adoration sert à déterminer le style dans l'art religieux. L'adoration byzantine s'agenouille, courbe le buste vers le sol, s'appuie sur les coudes, baisse la tête, étend les mains. L'art chrétien occidental s'agenouille, buste droit, les mains sur la poitrine ou jointes.

ADOSSÉ. Dos contre dos.

ADOUCISSEMENT. *Voir* Amortissement.

ÆGICRANE. Tête de bélier ou de chèvre, souvent ornée de bandelettes ou de guirlandes et placée aux angles des autels où on immolait des béliers ou des chèvres. Ornement grec et romain.

ÆGIPAN. Divinité silvestre représentée avec des pieds de chèvre et des cornes: la Renaissance emprunte les ægipans à l'antiquité et leur fait une place dans les arabesques et dans le meuble. Le xviie et le xviiie siècle n'emploient guère ce personnage.

AÉRÉ. Se dit d'un motif d'ornementation qui n'est pas surchargé et où le dessin se développe avec une aisance légère. L'excès de l'aéré serait la maigreur comme dans certaines estampes de Virgile Solis (ornemaniste du xvie siècle). Les « à-jour » rendent la sculpture aérée. Aéré et ajouré sont synonymes dans la sculpture et la ciselure.

ÆRIZUSE. Espèce de jaspe.

AÉTOPHORE. Qui porte une aigle, surmonté d'une aigle. Sceptre aétophore. Une médaille de la Bibliothèque nationale représente Jupiter portant son aigle sur la main; c'est un Jupiter aétophore.

AFFÉRON. Bout métallique des aiguillettes et des lacets.

AFFICHE. *Voir* Supplément.

AFFIQUAGE. Dans la broderie d'Alençon, opération qui consiste à faire ressortir les points de la broderie: on se sert à cet effet d'une patte de homard.

AFFIQUET. Nom donné autrefois à tout bijou, médaillon, épingle, etc., qui s'agra-

fait à l'extérieur, au bonnet, au chapeau, à l'épaule, etc. Le mot *affiches* avait le même sens.

AGAR (Antoine). Orfèvre et antiquaire. Vivait à Arles, à la fin du xvi[e] siècle et au commencement du xvii[e]. Il consacra une grande partie de son existence à la recherche des médailles, des figures et des meubles de l'antiquité. Il en dressa un catalogue et publia en 1611, à Paris, une notice sur ces collections.

AGATE. Matière siliceuse qui blanchit au feu, étincelle au briquet. Les variétés de l'agate sont innombrables, ses nuances sont très diverses. La chrysoprase est une agate vert-pomme, la cornaline est une agate blonde entre le rouge et l'orangé. L'agate saphirine est bleue. Des nuances foncées sur un fond orangé distinguent la sardoine.



FIG. 21. — GONDOLE D'AGATE, AVEC MONTURE D'ORFÈVRERIE

(Ancien trésor de l'abbaye de Saint-Denis.)

Dans l'agate-onyx, les nuances sont circulaires et concentriques. On croirait voir des mousses dans l'agate mousseuse, des arbres dans l'agate arborisée. L'agate-calcédoine est laiteuse et nébuleuse. Il n'est pas besoin de définir l'agate œillée, l'agate ponctuée. L'agate orientale est la plus estimée. L'agate enchâssée dans un manche forme un instrument qui sert à *brunir*, à polir les métaux précieux par le frottement. Cette substance a été employée de tout temps : on en a fait des coupes, des vases, des cachets, des bijoux. L'art égyptien y grava ses scarabées mystiques. Les Hébreux en ornaient la robe de cérémonie de leur grand-prêtre. Les Grecs et les Romains y taillèrent de superbes camées : la pierre passait pour préserver de la morsure des bêtes venimeuses. Parmi les agates antiques les plus belles, il faut citer le Canthare bachique connu sous le nom de Coupe des Ptolémées, actuellement conservé à la Bibliothèque nationale, n° 279. L'ornementation en relief qui court autour de la panse de ce vase est des plus élégantes. C'est une agate orientale de 12 centimètres de haut, sur un diamètre d'orifice de 13 centimètres. En 1804, il fut volé avec le Grand Camée qui représente l'apothéose d'Auguste. (*Voir* Camée.) On put heureusement arrêter les voleurs en Hollande et le chef-d'œuvre rentra en France. « La beauté de ce morceau d'agate, sa dimension, la conservation merveilleuse de ses anses délicates à travers tant de siècles, l'élégance

de sa forme, le mérite des bas-reliefs qui le décorent, les traditions qui s'y rapportent en font, avec le Grand Camée, l'un des deux plus précieux joyaux de l'écrin archéologique de la France. » (Chabouillet.) Les bacchanales qui forment le sujet des bas-reliefs montrent que le vase était dédié à Bacchus. Le nom de ce dieu est en grec Dionusos. Est-ce la similitude de noms qui fit entrer cette œuvre païenne dans le trésor de l'abbaye de Saint-Denis (*sanctus Dionysus*)? Toujours est-il qu'on en fit un calice et qu'à cet effet on le monta sur un pied d'or. Charles troisième du nom le consacra au Christ suivant une inscription qui ornait le pied.

Le Grand Camée (*Voir* article consacré) est également une agate.

Les superstitions du moyen âge prêtent encore à l'agate des vertus merveilleuses : celle de donner des couleurs, de faciliter les accouchements et même d'étancher la soif. Le musée du Louvre possède (série D., n° 955) un bénitier portatif formé d'une agate montée en argent doré : la pierre taillée à godrons forme le récipient. C'est un don de Henri III à la chapelle de l'ordre du Saint-Esprit. Voyez également Musée de Cluny, n°s 5320, 5323, 5332, 5345. — Pour agate d'Islande : *Voir* article Obsidienne. On a quelquefois donné au jais le nom d'agate noire.

AGATIFIÉ. On appelle verre agatifié une espèce de verre qui présente les nuances de l'agate. Musée de Cluny, verrerie vénitienne du XVIe siècle : une grande coupe à godrons en verre agatifié n° 4793.

AGATISÉ (Bois). Bois qui s'est pétrifié en agate ou en jaspe tout en conservant les veines et la contexture du bois. On en a fait des manches de couteau ou de menus objets surtout en Allemagne.

AGE. La détermination de l'âge d'une œuvre n'est pas uniquement une affaire de flair. L'habitude et l'expérience elles-mêmes ne sauraient suffire si elles n'ont pas abouti à quelque chose de raisonné, à des déterminantes générales, à des lois. Il ne suffit pas de dire : « Cette serrure est de fabrication allemande, époque de la Renaissance. » Il faut le prouver. De même que pour la critique historique, il est, pour cette critique décorative, des points de repère et, plus que cela, de véritables règles. Hors de là tout est incertitude pour établir l'âge et l'authenticité. Pour ce qui est de cette dernière, il est évident qu'une imitation qui serait parfaite, absolument parfaite, ne saurait être distinguée de l'œuvre originale. Si on peut discerner l'une de l'autre, ce n'est qu'en trouvant l'imitation en défaut sur un point, en découvrant que le faussaire — si faussaire il y a — n'a pas pensé à tout. Les témoignages auxquels nous pouvons recourir pour établir l'âge et pour ainsi dire l'état civil d'une œuvre présentée comme authentique, ou supposée telle par nous, sont nombreux. Ils se complètent, ce sont des lignes qui en se coupant déterminent un point. La contradiction serait la preuve du faux, autant du moins qu'on en peut faire la preuve.

Les documents qui servent à établir l'âge d'une œuvre sont divers.

L'œuvre elle-même peut porter sur elle son acte de naissance sous diverses formes. Il peut y avoir signature. On verra à l'article que nous consacrons aux signatures quelles métamorphoses variées elles pouvaient subir. Parfois l'artiste signe en toutes lettres. Nombre de meubles du Garde-Meuble portent ainsi l'estampille de l'ébéniste : c'est J.-H. Riesener, ou D. Jacob, etc. L'inscription est parfois plus bavarde : elle contient la date (indication précieuse) ou l'adresse ou une dédicace. On lit sur une console du Garde-Meuble : « Fait et présenté au roi par son très humble et très obéissant serviteur Andrieu de Binson 1736. » Naturellement, l'artiste ne veut pas gâter son

œuvre en plaçant sa signature, et ce n'est guère qu'en retournant la pièce qu'on peut voir l'inscription. Parfois elle se cache à ce point qu'il faut deviner le *secret* du meuble pour la découvrir. Il y a, au Garde-Meuble encore, une commode et un secrétaire en acajou qui se font suite : ces deux meubles sont à secret comme beaucoup de ceux que l'on fit à l'époque de l'Empire. En les ouvrant et en sortant hors du rang les colonnettes géminées de l'intérieur, on lit sur les abaques des chapiteaux (seulement alors visibles) : « Dédié à Napoléon Ier empereur des Français par son très humble… » Cela s'arrête là sur la commode et la suite se trouve sur les abaques des colonnettes du secrétaire : « … et très obéissant serviteur Mansion. » Voilà des signatures prolixes; cela s'explique par ce fait que les œuvres des ébénistes leur laissent une grande place disponible. Il n'en saurait être de même ailleurs. La signature se réduit souvent à un monogramme, à des initiales, à une lettre unique parfois. Notre dictionnaire indiquera la plupart de ces monogrammes et de ces initiales à leur ordre alphabétique en donnant le nom de l'artiste qu'ils désignent.

Il est d'autres documents écrits que la signature : les inscriptions, par exemple. La langue dans laquelle l'inscription est faite est une déterminante à considérer. On ne trouvera guère d'inscription française sur une pièce faite en Allemagne et réciproquement. Il faut ne pas confondre et ne pas juger à la légère : c'est ainsi que longtemps on a appelé grès de Flandre des grès que les inscriptions (allemandes et non flamandes) dénonçaient comme œuvres d'artisans germaniques. Il ne faut pas toujours se confier aveuglément à ces témoignages écrits ; ils sont parfois très postérieurs à la fabrication de l'objet même et peuvent être trompeurs. C'est ainsi qu'au mot AGATE on peut voir, à propos de la Coupe des Ptolémées, que Charles III fit graver une inscription sur le pied qu'on adjoignit à la coupe. Or cette dernière précède de plusieurs siècles Charles III.

Il est encore d'autres marques précieuses comme les initiales royales uniques ou entrelacées, par exemple l'H au double D de Henri II, les emblèmes royaux ou princiers, comme la salamandre de François Ier, l'arc-en-ciel de Catherine de Médicis, les alérions de Montmorency, les blasons, etc. Le présent dictionnaire indique la signification de ces signes principaux au rang de l'ordre alphabétique.

Certaines marques, véritables signatures, indiquent l'atelier ou l'artiste ou l'année : les maîtres tapissiers et les manufactures ont les leurs. La porcelaine a les siennes, Sèvres notamment. L'orfèvrerie a les poinçons. (*Voir* articles : SIGNATURES, SÈVRES, MARQUES, POINÇONS.)

Il peut arriver que la pièce soit assez importante pour avoir été décrite par quelque auteur contemporain ou du moins plus rapproché d'époque et en une certaine mesure plus compétent. C'est ainsi que le baron Pichon a acheté une coupe dont il a trouvé la description tout au long dans un auteur du temps. Au Musée de Cluny, sous le no 1446, on peut voir un meuble à panneaux sculptés du XVIe siècle. Dans l'intérieur est une grande figure articulée en croquemitaine représentant le diable. Or, dans ses *Lettres familières sur l'Italie*, dans la première moitié du XVIIIe siècle, le président de Brosse donne la description d'un meuble qui répond en tout au meuble de Cluny. Le même Musée possède une autre pièce (étoffe de soie brodée d'or, no 6420) dont l'authenticité est confirmée par un témoignage analogue.

Les indications que nous avons données jusqu'ici apportent des documents précis : il en est d'autres plus générales qu'il ne faut pas dédaigner, car ce sont celles dont on use

le plus souvent dans l'impuissance où l'on est de s'appuyer sur les autres. Il y a de ces documents que l'on pourrait appeler négatifs en ce qu'ils fournissent la date que l'on ne peut dépasser dans l'attribution, au delà ou en deçà. Les inventions sont des dates importantes : Botticher invente en Europe la porcelaine à pâte dure vers 1704 : une porcelaine dure à décor européen ne saurait donc remonter au delà et précéder le XVIIIe siècle.

Parmi ces documents négatifs on peut encore noter le suivant. Les fleurs et animaux représentés dans la décoration ne sont pas indifférents. C'est ainsi que, sur un vrai Palissy, on ne doit trouver que des plantes, reptiles, poissons pris parmi ceux du bassin de Paris.

Certains modes de figuration sont particuliers à une période : avant la fin du XIVe siècle le Christ est attaché par quatre clous à la croix : un pour chaque main et chaque pied, tandis que plus tard ses pieds sont cloués par un seul clou. De même pour le linge qu'il porte aux reins et qui primitivement fut une sorte de jupon. La manière dont la main bénit est encore un document pour la détermination de l'époque. (*Voir* BÉNÉDICTION.)

Nous avons gardé pour la fin l'analyse du style de l'œuvre : dire qu'une pièce est du style Louis XIV, ce n'est pas dire qu'elle date de Louis XIV mais qu'elle a été faite, par l'ensemble et par la décoration, dans le goût et l'esprit du XVIIe siècle. Nous renvoyons pour cette question à l'article STYLES.

AGES. *Voir* ÉPOQUES.

AGIAU. Pupitre du doreur pour le livre des feuilles d'or.

AGIAUX. Ancien nom des bijoux. (De Laborde, *Glossaire*.)

AGINCOURT (JEAN-BAPTISTE-LOUIS-GEORGES SEROUX D'). Archéologue et numismate, né à Beauvais le 5 avril 1730, mort le 24 septembre 1824. Auteur de l'*Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au* IVe *siècle jusqu'à son renouvellement au* XVIe, 6 vol. grand in-folio, 325 planches, publiés de 1809 à 1823, et d'un *Recueil de fragments de sculpture antique en terre cuite*, 1 vol. in-4°, 37 planches.

AGIOTHYRIDE. Mot tiré du grec *agios*, saint, sacré, *thura*, porte; mot employé parfois pour désigner les tableaux sculptés à motifs religieux, formés de trois plaques jouant sur charnières. Agiothyride est synonyme de triptyque.

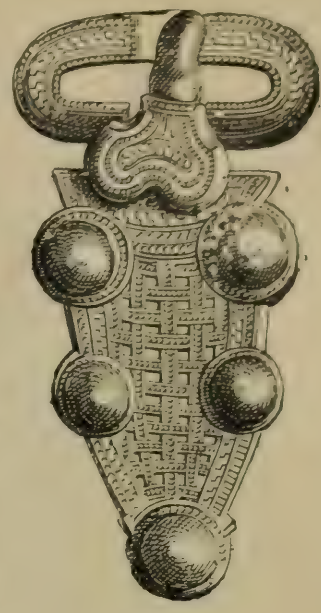
Exemple : Catalogue des camées de la Bibliothèque nationale, n° 3269, triptyque ou agiothyride en ivoire. Ce mot est féminin.

AGNEAU. Est souvent représenté dans l'art religieux comme symbole du Christ, victime expiatoire du péché originel, — selon le dogme. Ce symbolisme est l'application d'un passage de l'Apocalypse (V^e^, VIe et suivants). Il est ordinairement figuré, dans ce cas, couché sur le livre aux sept sceaux (sept, nombre affectionné de la liturgie hébraïque, revient souvent dans l'Apocalypse et dans les livres religieux : les sept chandeliers, les sept étoiles de Jean, les sept églises d'Asie, etc.). L'agneau porte souvent la croix. Il est à remarquer que l'art a reculé devant la figuration littéralement exacte. Selon l'Apocalypse l'agneau devrait avoir sept cornes et sept yeux. (Voir c. V. v. VI.) L'agneau accompagne Jean le Précurseur : il a généralement derrière la tête une auréole où se voit une croix à branches égales (nimbe crucifère). Au Louvre sur une plaque en or, émail translucide (série D., 177), saint Jean désigne du doigt l'agneau orné de ce nimbe crucifère. — L'agneau est également un attribut de sainte Agnès.

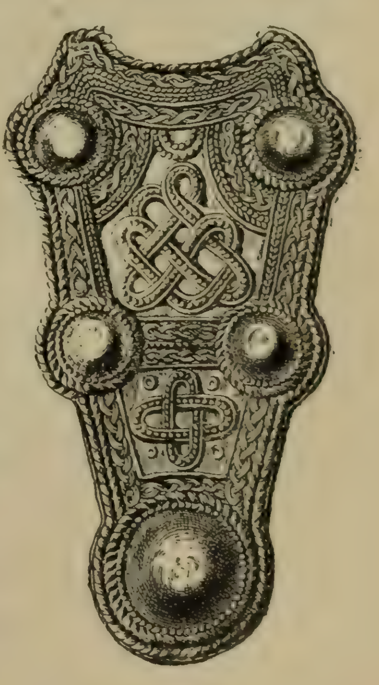
AGNOLO (BACCIO). De Florence (1460-1543). Architecte et sculpteur sur bois. A eu pour élèves Michel-Ange et Raphaël.

AGNUS DEI. Ronds de cire, marqués de l'agneau pascal et distribués à Rome, le samedi saint. Le Moyen âge les enfermait dans des médaillons ciselés et émaillés. On les considérait comme des porte-bonheur.

AGRAFE. Le mot agrafe est susceptible de deux sens suivant qu'on l'emploie dans l'ameublement à forme architecturale ou dans le costume. Dans l'ameublement à forme architecturale l'agrafe se place au milieu du haut de l'arcade qui surmonte une baie, ou au milieu du linteau d'une baie rectangulaire. Dans ce cas, l'agrafe ou clef est un claveau central auquel on donne une certaine saillie et qui est susceptible de décoration. L'ordre ionique en fait une simple console, — de même le corinthien et le composite. Cependant chez ces derniers des feuillages s'y trouvent avec de petites figures. On rencontre rarement des agrafes sur les arcades du style roman. Le gothique ne s'y prête pas (sauf à la jonction des nervures des voûtes, cas qui ne peut se présenter dans le meuble). La Renaissance en ramenant l'architecture classique dans l'ameublement a fait renaître les agrafes. Le montant du milieu lorsqu'il arrive à la corniche du meuble y forme une sorte de saillie qui en somme est une espèce d'agrafe. L'ornement sculpté de cette partie peut exercer l'imagination de l'artiste. Cependant, lorsque ce montant du milieu affecte la forme d'un pilastre, il doit se couronner d'un chapiteau, fantaisiste si l'on veut, mais d'un chapiteau. Les niches que la Renaissance loge souvent dans les panneaux du meuble, et dont le haut est fermé par un linteau ou une arcade, peuvent prendre une petite agrafe au milieu de cette arcade ou de ce linteau. Les agrafes sont la place naturelle des écussons et des armoiries.


FIG. 22.
AGRAFE MÉROVINGIENNE
(VIIe SIÈCLE)
Provenant des fouilles de Caranda.
(Collection Moreau.)

Dans le costume et la bijouterie, l'agrafe est prise dans le sens vulgaire. Les anciens avec leurs vêtements flottants ont fait usage de l'agrafe. Elle réunissait sur l'épaule les pans antérieur et postérieur de la chlamyde, etc. C'était une sorte de broche. Ces agrafes portaient le nom de fibules, nom sous lequel elles sont encore désignées dans les catalogues de collections et de musées. Les femmes se servaient également de fibules pour attacher les parties flottantes de leurs costumes : les agrafes dans ce cas étaient plus petites. Lorsque le vêtement était à manches, des fibules espacées remplaçaient la couture le long du bras et servaient de bijoux. La forme de ces agrafes antiques étant spéciale, nous renvoyons à l'article FIBULES. Les ceinturons militaires chez les Romains se fermaient par deux crochets à patte plus ou moins ornée, qui rentraient dans deux trous pratiqués sur l'autre bout du cuir du ceinturon. L'ornementation portait surtout sur la patte, partie plate. Lorsque plus tard, au lieu d'être destinée à retenir le vêtement sur l'épaule, l'agrafe eut à accrocher les deux pans re-


FIG. 23.
AGRAFE MÉROVINGIENNE
(VIIe SIÈCLE)
(Musée de Saint-Germain.)

tombants de la chape, elle devint un fermail ou fermoir. La chape est un manteau long dont les côtés passent par-dessus les épaules, couvrent les bras et tombent par devant. On se servit du fermail pour attacher ces deux pans l'un à l'autre, ce qui permettait d'étendre les bras, de les sortir des plis sans faire glisser par derrière la chape et sans la faire tomber. Ces fermaux devinrent de riches bijoux de dimensions parfois considérables.

Les agrafes sont aujourd'hui réduites à de petits objets dissimulés dans l'étoffe et sans rien de décoratif. Les sapeurs-pompiers ont eu longtemps le monopole de leur fabrication avant qu'elle fût mécanique. Vers 1826, Hoyau, mécanicien, inventa la machine grâce à laquelle un ouvrier en un jour en fabrique près de 400.000. (*Voir* BOUCLE, FIBULE, FERMAIL, BROCHE.)

AGRAFE ou CONTREPANNETON. Crochet où l'espagnolette en se fermant ferme le volet intérieur en même temps que la fenêtre.

AGRÉMENT. Passementerie pour meubles.

AH (céramique). Marque d'Antoine Hannong, faïencier de Strasbourg au XVIIIe siècle.

AIGLE (BOIS D'). *Voir* ALOÈS (BOIS D').

AIGLE à globe crucifère et sceptre. Marque de la porcelaine de Berlin (Manufacture royale), XIXe siècle.

AIGLE. Emblème qui a été en usage dès les temps les plus reculés. L'aigle figurait sur les monnaies d'Agrigente. Les Perses, au rapport de l'historien grec Xénophon, portaient des aigles sur leurs enseignes. Les Romains prirent le même symbole pour leurs armées, à ce point que les « aigles romaines » étaient synonymes des « légions de Rome ». Le porte-drapeau s'appelait le porte-aigle. Fixées au haut d'une pique les aigles romaines étaient d'argent ou d'or. C'était probablement un emprunt à la mythologie païenne. Jupiter, le Maître des dieux, était en effet représenté armé de la foudre et accompagné de l'aigle. Aussi mit-on la foudre dans les serres de l'aigle, mode de figuration qu'accepta chez nous la période impériale. Jupiter est même quelquefois placé à cheval sur l'aigle. On en peut voir un exemple dans un bronze du Musée du Louvre n° 16, série C : « Jupiter à cheval sur l'aigle à ailes ouvertes. » Cette attribution de l'aigle à Jupiter a été cause d'une confusion assez curieuse. Dans l'iconographie chrétienne, l'aigle est le symbole de saint Jean : aussi ne fut-il pas rare au moyen âge de voir prendre des représentations de Jupiter pour des représentations de Jean. — L'aigle a été souvent chez les anciens le symbole de l'âme s'envolant du corps après la mort. — L'orfèvrerie du moyen âge qui aime à donner à ses œuvres des formes animales n'a pas négligé l'aigle. Au Louvre, série D, n° 932, du XIIe siècle, un vase en forme d'aigle ; le corps est un vase de porphyre de provenance égyptienne probablement. On attribue à des orfèvres lorrains l'idée de la monture en argent doré qui a métamorphosé le vase en aigle debout, ailes ouvertes, tenant des poissons dans les serres, le cou et la tête formant goulot. L'aigle figure également sur les fermaux, encadré dans un losange à bordure d'émaux et de cabochons. A Cluny, sous le n° 5076 un grand fermail avec émaux en taille d'épargne ; l'aigle qui orne le centre déploie ses ailes chargées de pierres fines. Cet ouvrage allemand, des plus rares, a fait partie des collections Debruge-Duménil et Soltikoff avant d'entrer à Cluny en 1861.



FIG. 24.
AIGLE EN BRONZE : ÉPOQUE MÉROVINGIENNE (VIIe S.)

L'aigle occupe une telle place dans le blason qu'il est nécessaire de connaître

quelques-unes des appellations de la langue héraldique qui la concernent, appellations qu'on rencontre dans les descriptions et catalogues d'objets où se trouvent des armoiries ou des écussons (la verrerie allemande, par exemple). L'aigle est dite éployée lorsqu'elle a deux têtes, modification dont on attribue l'invention à Constantin. L'aigle allemande, autrichienne, russe est *éployée*. Les mots *becquée*, *membrée*, *languée*, *diadémée*, *couronnée*, *onglée* s'emploient pour désigner les différences de couleur du bec, de la langue, etc. L'aigle est *naissante* ou *issante* quand elle paraît en buste seulement, *essorante* quand elle prend son essor. Comme exemple de la place de l'aigle dans

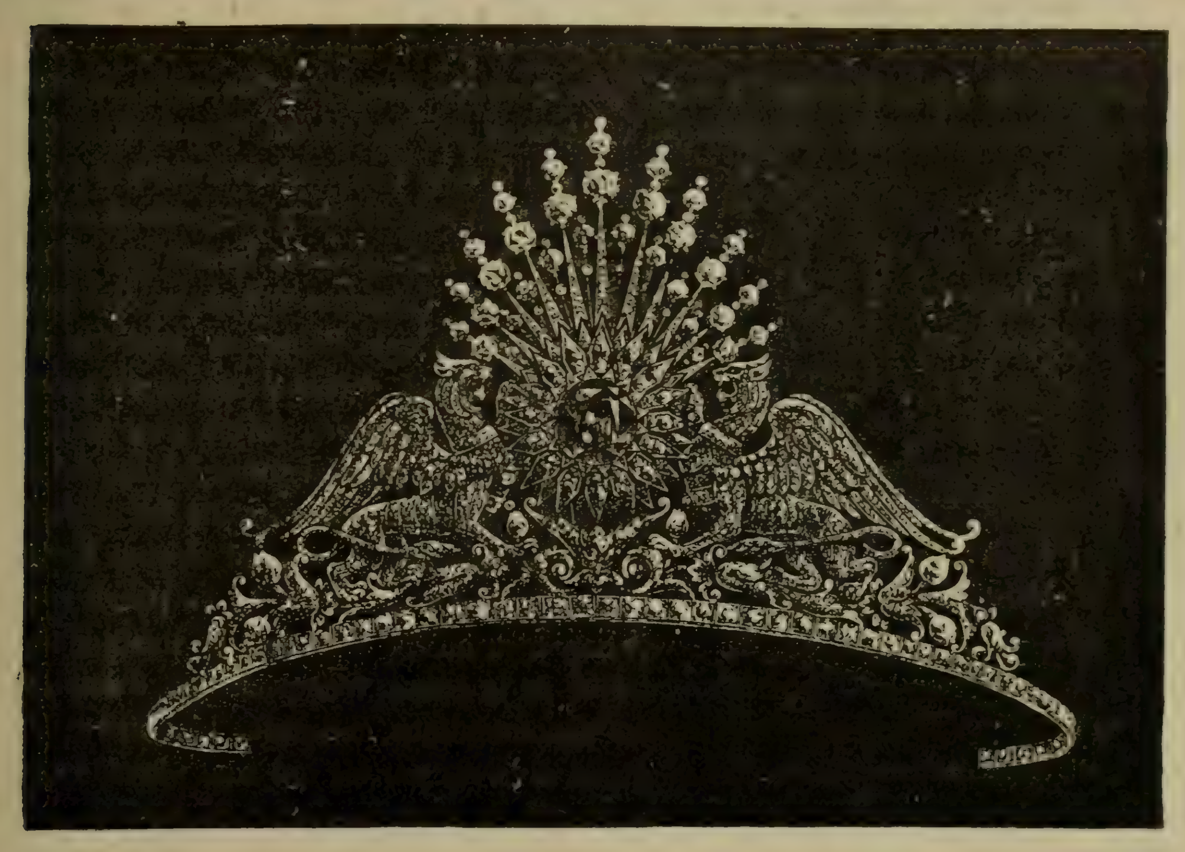


FIG. 25. — AIGRETTE SUR DIADÈME (SAPHIRS ET DIAMANTS) STYLE RENAISSANCE
(Exposée par M. Fouquet en 1878.)

la décoration de la verrerie allemande, on peut voir au Louvre, série F, n° 140, un grand vidercome cylindrique en verre verdâtre aux armes de l'empire d'Allemagne. C'est une aigle à deux têtes (éployée). Ses ailes se composent chacune de six plumes et chaque plume porte des écussons de villes de l'empire. Le tout forme un total de plus de trente écussons. (*Voir* gravure au mot ALLEMAGNE.)

AIGLETTE. Petite aigle héraldique.

AIGLOMISÉ. Un verre ou cristal est dit aiglomisé lorsqu'il est peint ou doré au revers de façon que les peintures ou dorures soient vues à travers l'épaisseur du verre ou du cristal. Dans ce cas les peintures et les dorures jouent par rapport au verre et au cristal le rôle du tain dans un miroir et dans une glace. Il y a dans la verrerie de Venise de belles pièces aiglomisées. Exemple : le 4779 du Musée de Cluny, bassin à filets d'émail blanc. « Au centre, un médaillon *peint au revers par application :* genre de travail dit verre églomisé... » Comme on le voit on écrit aussi *églomisé*.

AIGRETTE. Parure composée d'un bouquet de diamants ou de pierres précieuses à l'imitation de l'aigrette qui se dresse sur la tête du paon et d'autres oiseaux. Outre

le mélange habile des pierres et le mariage de leurs couleurs, l'aigrette réclame de l'artiste de grandes qualités de dessin. L'aigrette, parfois isolée, forme parfois le motif central d'un diadème comme dans le beau diadème renaissance (saphirs et diamants) exposé par M. Fouquet en 1878.

AIGUE-MARINE. Pierre qui a la couleur de l eau de la mer. Variété de l'émeraude. Fond au chalumeau et forme un émail blanc. L'aigue-marine à cause de sa couleur fut consacrée par les anciens à la représentation gravée des divinités de la mer. C'est à ce titre et non en raison de sa valeur que l'aigue-marine figure dans la couronne royale d'Angleterre. L'aigue-marine, le soir, aux lumières, a le même éclat et garde la même teinte que dans le jour.

AIGUIÈRE. L'aiguière est un vase, généralement plus haut que large, reposant sur un pied et orné d'une anse. Son col se termine par un bec qui forme pointe dans l'axe de l'anse et fait pendant à cette dernière. La partie qui sert de récipient porte le nom de panse : elle affecte diverses formes qui servent à caractériser l'aiguière elle-même. La panse et par conséquent l'aiguière peuvent être dites : *sphériques*, forme d'une boule absolument ronde; — *ovoïdes*, forme d'un œuf; — *cylindriques*, etc. Une aiguière est dite *casquée* ou simplement *casque* lorsqu'elle est en forme de casque renversé, la visière servant de bec. L'ornementation en saillie ou en retrait sur la panse, bien qu'elle contrarie le dessin géométrique de la panse, n'empêche pas d'employer les dénominations ci-dessus. L'aiguière comprend diverses parties qui sont : le col (A), la panse (B), le pied (C), l'anse (D). Le bec (E) est la partie par où s'écoule le liquide : il est susceptible de nombreuses formes. Il peut être échancré, polylobé, dentelé, en coquille, etc. Une trop grande fantaisie dans le dessin du bec est dangereuse : on peut la reprocher à certains vases de Lepautre. Les limbes (F) sont les bords du bec. En descendant, nous rencontrons la gorge (G) : son diamètre est commandé par celui de la panse. Il faut éviter de donner un orifice trop étroit à une panse volumineuse : cette impression « visuelle » d'étranglement est pénible. C'est un défaut qu'on remarque également dans certains dessins de vases publiés par Lepautre en 1661. — On appelle épaules ou épaulement d'une aiguière la partie où la courbe convexe de la panse se retrousse en courbe concave pour former le col. — La panse, qui vient au-dessous, se divise parfois en plusieurs bandes horizontales qui entourent le contour du vase. Ces bandes susceptibles chacune d'une ornementation s'appellent des zones, nom qui vient d'un terme grec signifiant ceinture. Des filets saillants ou des scoties séparent le champ d'une zone du champ de ses voisines ou de sa voisine. La zone prend le nom de frise lorsqu'elle est ornée de bas-reliefs qui embrassent tout le tour de la panse sans

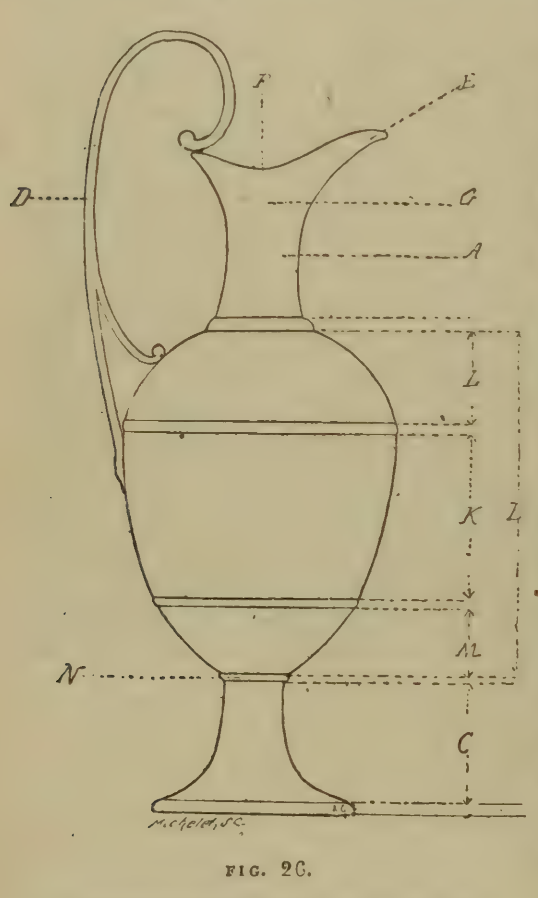


FIG. 26.
PARTIES COMPOSANTES DE L'AIGUIÈRE

interruption en ne formant qu'un même sujet et qu'un même épisode. La zone est dite « zoophore » lorsqu'elle est décorée de figures d'animaux en relief. Il est inutile de définir ce qu'on entend par zone centrale (K), zone supérieure (L), zone inférieure (M). Une aiguière n'a de zones que lorsque sa panse est divisée horizontalement en deux ou plusieurs bandes circulaires. La panse s'appuie sur le pied par le culot (N) et la partie où elle se rencontre avec lui forme une boule. Cette boule est parfois appelée nœud. L'anse de l'aiguière est susceptible des formes les plus variées : tantôt en S, le plus ordinairement en console, son extrémité supérieure s'élève souvent au-dessus de l'orifice et est obligée de descendre pour s'y attacher. (*Voir* l'article Anse.) L'extrémité inférieure s'applique à la panse, soit sur l'épaulement, soit sur la zone du milieu, soit sur la zone inférieure : presque jamais au bouton du pied. L'aiguière est parfois surmontée d'un couvercle jouant à charnière du côté de l'anse. Ce couvercle est susceptible de l'ornementation la plus fantaisiste : l'aiguière en onyx de la galerie d'Apollon porte sur son couvercle une tête de Minerve casquée, recouverte d'émaux. (*Voir* la gravure du mot Couvercle.)

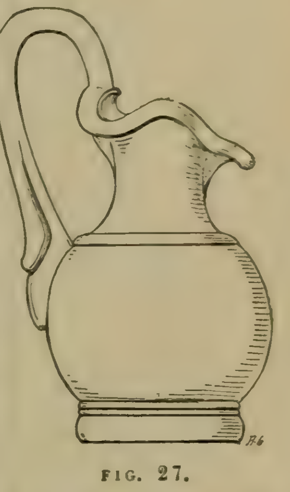


FIG. 27.
GUTTURNIUM OU AIGUIÈRE ANTIQUE

L'aiguière selon l'étymologie de son nom était à l'origine un vase destiné à contenir de l'eau. Aussi est-elle le plus souvent accompagnée d'un bassin, comme l'aiguière de Briot qui est à Cluny (5189). Mais bientôt c'est devenu un vase d'ornement sans autre destination qu'une fonction décorative. Il est assez difficile de donner une définition bien tranchée qui la distingue d'une foule d'autres « récipients » similaires. C'est ainsi que les Anglais donnent le nom d'aiguières (*ewers*) à des objets qui sont plutôt des canettes ou des vidercomes.

L'antiquité a connu l'aiguière. Homère y fait de fréquentes allusions. Priam, avant de se rendre au camp des Grecs pour réclamer le corps de son fils Hector, se lave les mains pour faire les libations. « L'esclave s'approche, tenant l'aiguière et le bassin. » (*Iliade*, XXIV, 304.) L'aiguière portait le nom de prochoê qui signifie « qui verse par devant » : ce sens indique suffisamment la présence d'un bec orienté dans l'axe où devait se trouver l'anse. Les Romains connurent deux sortes principales d'aiguières : le gutturnium et le guttus. Ce dernier a de petites dimensions ; il servait grâce à l'étroitesse de son orifice à verser goutte à goutte le liquide qu'il contenait. Le gutturnium dont on a trouvé à Pompéi un modèle en bronze, d'un dessin aussi simple qu'élégant, présente une anse très élevée, un col très large. Il affecte une forme ovoïde subtronquée. Rien n'égale la grâce des lignes dont les courbes se combinent harmonieusement.

Au moyen âge, nous voyons l'aiguière prendre les formes les plus bizarres ainsi que toute la vaisselle. L'émail y était d'un emploi fréquent. Dans l'inventaire du duc d'Anjou en 1360, on compte « près de cent cinquante aiguières d'or et d'argent presque toutes émaillées ». Ce sont des vases en forme de personnages, d'animaux, parfois seuls, parfois groupés. L'une de ces aiguières est « un homme assis sur un serpent ailé ». Une autre « un homme assis sur un coq ». Une autre « un lion ». Une autre en argent émaillé figure « un coq qui porte un renard sur le dos ». Ou bien c'est un « chasseur qui tient son chaperon au bras droit : là est le biberon (bec) ». Les gobelets

sont parfois renfermés dans l'aiguière qui devient une véritable cave à liqueurs. Du xive siècle également on voit au Musée de Cluny sous les n°s 6208, 6209, 6210 plusieurs aiguières en bronze ou cuivre affectant les formes d'un buste d'homme, d'un cheval, d'une licorne. Ces œuvres barbares de dessin ont persisté longtemps au profit de la curiosité mais au détriment de l'art. On voit au Louvre, série C, n° 282, une aiguière



FIG. 28. — AIGUIÈRE RENAISSANCE AVEC SON BASSIN (ARGENT REPOUSSÉ ET DORÉ)

(Collection d'Aspremont-Lynden.)

représentant un lion : elle est en cuivre et mesure 24 centimètres de hauteur sur 31 centimètres de long. Elle est attribuée au xvie siècle. L'anse est attachée en anse de panier et part du dos pour se fixer au sommet de la tête. Le corps sert de panse et la gueule de goulot. C'est une œuvre en retard égarée au milieu de la Renaissance.

Au moyen âge, les faïences de Lindos créent de belles aiguières céramiques à décoration persane avec leurs grenades, leurs tulipes et leurs œillets. Voir Cluny n°s 2638 et suivants.

Rien n'égale le goût et la délicatesse de la Renaissance dans les aiguières. Toutes les pièces à formes animales sont plutôt des aquamaniles. L'aiguière véritable est due au xvie siècle. De grandes divisions sont à établir : orfèvrerie, émaillerie, céramique, concourent en effet à la production des aiguières.

Ce sont des modèles d'une richesse élégante. Le dessin témoigne d'une grande

fécondité imaginative; la fantaisie la plus heureuse y règne. L'or et l'argent en étaient les matières les plus ordinaires : la gravure, la ciselure, l'émaillerie s'y donnent carrière. L'étain, substance plus triste et plus sévère, fournit de beaux effets. Au Louvre, série C, sous le nº 279, est une aiguière d'étain forme ovoïde. Trois zones divisent la panse : celles du haut et du bas présentent des arabesques, des grotesques et des mascarons. Sur la zone centrale, trois médaillons : la Foi, l'Espérance et la Charité. Près de l'anse plate à cariatide, on lit FB. Le bassin qui accompagne et complète l'aiguière représente la Tempérance (une des trois Vertus Cardinales empruntées par la morale du moyen âge à la philosophie antique). La Tempérance est entourée de quatre sujets, les Quatre Éléments : l'Eau, la Terre, l'Air et le Feu. Sur le bord, courent huit médaillons représentant Minerve et les Sept Sciences. Au revers on lit : SCULPEBAT FRANCISCUS BRIOT, « ciselé par François Briot ». (*Voir* articles BRIOT, ÉTAIN.) L'émaillerie du XVIe siècle a également fourni bon nombre d'aiguières. Pierre Reymond de Limoges (Louvre, série D, nos 455, 466, 472) mêle dans son décor le paganisme au christianisme, — par exemple dans la dernière pièce où la panse représente le passage de la mer Rouge sous une zone de Bacchanales. Jean Courteys (série D, nº 570, même Musée) et Suzanne de Court empruntent aux estampes de Virgilius Solis, du Cerceau et de l'Aulne les motifs de leur décor et continuent la tradition de l'école limousine. Bernard Palissy sur la faïence de ses aiguières répand les ornements qui lui sont habituels, jusqu'à des grenouilles, des serpents, des lézards et des écrevisses en fortes saillies. Les médaillons et les mascarons s'y détachent sur les fougères, les fraisiers et les groseilliers. Parfois les coquillages ornent ses aiguières dites « rustiques ». Les couleurs sont « au naturel » c'est-à-dire reproduisent celles des objets représentés. Le Musée du Louvre et Cluny sont riches en échantillons. (*Voir* article PALISSY.) La verrerie de Venise fournit des aiguières.



FIG. 29. — AIGUIÈRE STYLE RÉGENCE (DATÉE DE 1725) EXÉCUTÉE PAR ROBERT MOGNART

(Collection Paul Eudel.)

Vers la fin, le XVIe siècle fait pressentir les défauts du XVIIe. Dans le trésor de la corporation de Norwich, en Angleterre, une aiguière datée de 1597 est intéressante à ce point de vue et pour l'étude de cette transition. L'ensemble est un peu lourd et gauche; le col s'y reprend à deux fois avant de se dégager de l'épaulement. Le pied est trop petit, le bec peu franc de dessin : mais l'anse est encore de toute beauté.

Au XVIIe siècle, en 1659 et en 1661, Lepautre publie une suite d'estampes de véritables aiguières sous le titre de *: Vases ou burettes à la romaine.* Les pieds sont grêles ainsi que les cols; les anses se compliquent outre mesure; les horizontales sont

tourmentées à l'excès. Mais dans l'emploi des feuilles d'acanthe qu'il plaque largement sur les contours, il obtient des effets de richesse remarquables. C'est l'ampleur du style Louis XIV. Étienne de la Belle (Stefano Della Bella) est à noter : au début du siècle, il montre une originalité curieuse toujours, heureuse souvent. (*Voir* Della Bella.) Mais il est isolé et comme désorienté à son époque, à ce point que ses œuvres rappellent plus le futur style Louis XV que le Louis XIV et le Louis XIII. L'aiguière n'est déjà plus qu'un terrain où s'exerce la fécondité imaginative, mais elle a perdu sa fonction utile. On reverra revenir au xviie siècle même l'Aquamanile. Voir au Louvre, série D, n° 868, orfèvrerie française, une aiguière en argent ciselé et doré. Elle a la forme d'un Nessus enlevant Déjanire. La chevelure du centaure est à charnière et fait couvercle, le corps servant de récipient.

La céramique fournit également des aiguières : on en trouve de nombreuses dans la faïence italienne. En France, Beauvais, Rouen et Nevers en produisent. Le Musée de Cluny en offre beaucoup d'échantillons. Voir sous le n° 3970 à ce Musée une aiguière figurée par un singe accroupi, en terre de Bocaro.

Au début du xviiie siècle, l'orfèvrerie de la Régence cisèle de belles aiguières dont le dessin d'ensemble est vigoureux, la coupe un peu pansue. Les surfaces sont plus respectées par les reliefs. Le pied a presque disparu, il s'est transformé et réduit en un ourlet circulaire sur lequel repose la panse. Cette dernière est ventrue en forme de clavoïde. L'épaulement a disparu. Le profil monte jusqu'au bec largement ouvert. L'ornementation plus discrète dessine des bandes étroites, plates, entremêlées, sans violences de contours ou de saillies; simples et géométriques elles couvrent le bas de la panse et le bord de l'orifice : des amatis pointillés servent de fond. A proprement parler, ce sont plutôt des cafetières à cause du peu d'importance du pied. — La Régence produit aussi de belles aiguières où des canaux parallèles embrassent obliquement la panse en forme d'hélice ou de spirale.

Le style Louis XV voit triompher là la rocaille comme dans les autres parties de l'art décoratif : l'ornementation toujours capricieuse rencontre parfois le spirituel : mais l'extravagance est proche.

Avec le style Louis XVI, les reliefs redeviennent timides; le décor et les ciselures ont des minuties mignonnes. L'antiquité grecque est rappelée par de nombreux souvenirs classiques dans les motifs.

AIGUILLES. Les anciens connaissaient l'aiguille à coudre. Les auteurs en parlent : les diverses langues antiques ont un mot pour la désigner. En Grèce le commerce des aiguilles était un commerce spécial et il y a un terme pour dire « marchand d'aiguilles ». Les tissus, les broderies sont les preuves de l'emploi de ce minuscule outil dès les temps les plus reculés. On cousait, on brodait à l'aiguille. On disait d'une bonne couseuse qu'elle avait été à l'école de Minerve; la déesse présidait aux travaux de l'aiguille. Attribution consacrée par la légende d'Arachné que nous donnons à l'article Métier. Comme il n'est guère possible de simplifier davantage la forme de l'aiguille, on devait supposer que l'aiguille des anciens était semblable à la nôtre : cette hypothèse a été confirmée par les fouilles faites à Pompéi, en 1721; on y a découvert une aiguille pareille aux aiguilles actuelles et longue de trois centimètres. L'aiguille était primitivement en bronze. Dans le *Combat des rats et des grenouilles* attribué à Homère (environ 850 ans av. J.-C.), le poète grec décrit l'armement des rats : « Leur lance, dit-il, était une longue aiguille toute de bronze, ouvrage de Mars. » Les fouilles

de Poitiers ont mis au jour des aiguilles en ivoire dont quelques-unes sont montées en or. Voir au Musée de Cluny le n° 8231. Au même Musée, n° 5144, une aiguille à passer en argent et découpée à jour à la date de 1619.

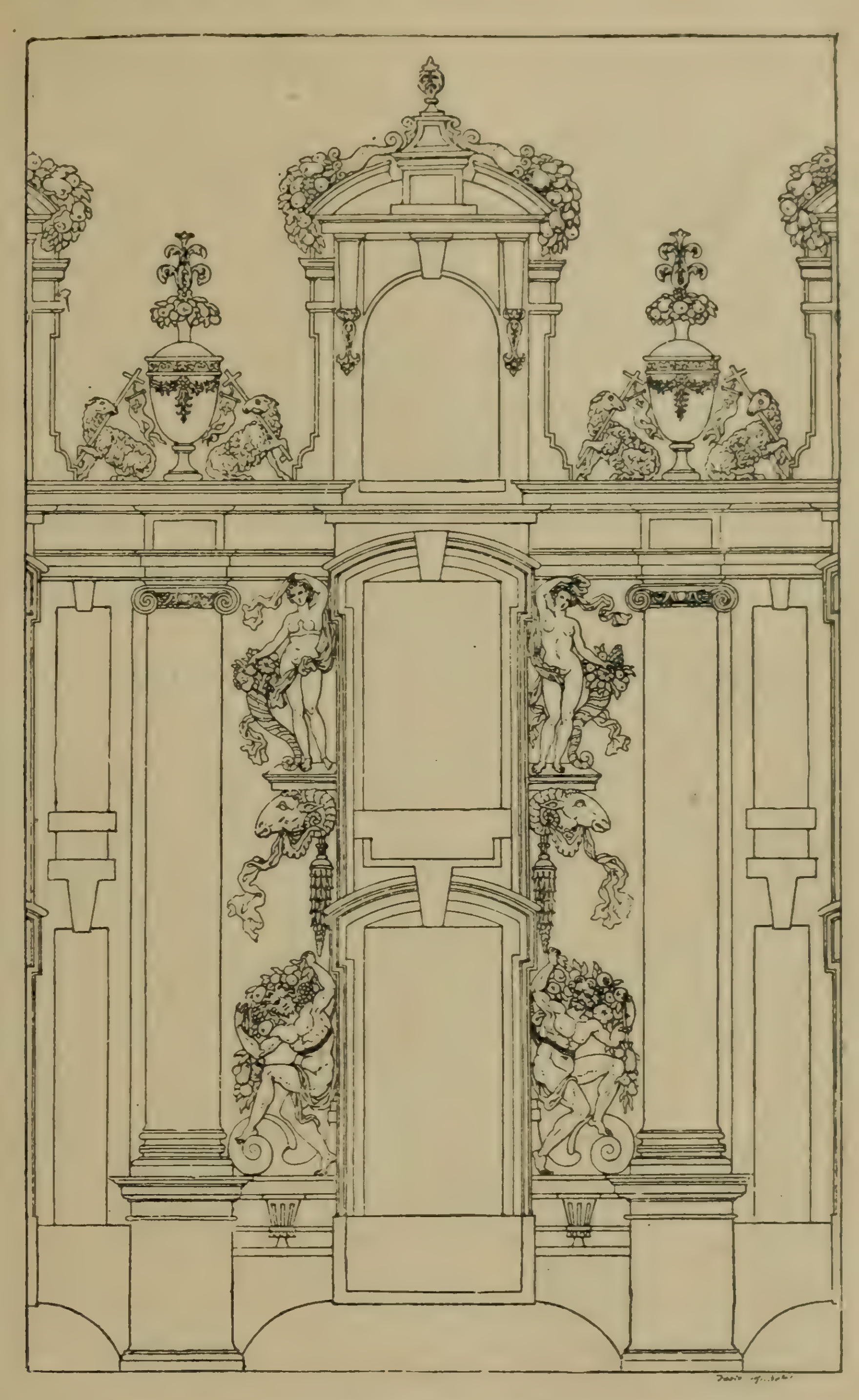


FIG. 30. — FAÇADE D'UNE ANCIENNE MAISON DE ROUEN

(D'après un dessin. — Exemple d'ailerons.)

Dans les horloges, les aiguilles servent à indiquer l'heure et les minutes. On a fait des horloges à cadran mobile et aiguille fixe; nous en verrons jusque sous Louis XVI. L'aiguille a en outre longtemps été unique. (*Voir* HORLOGE.) Au début du XVIIe siècle on rencontre encore des montres à une seule aiguille. (*Voir* MONTRE.)

Les aiguilles ont été employées dans la toilette. Leur longueur varie alors de 10 à 15 centimètres. La tête est ornée et en fait un véritable bijou qui servait à maintenir

l'édifice compliqué de la chevelure des femmes de l'antiquité; il remplissait les fonctions de nos épingles à cheveux actuelles. L'or, l'argent, l'ivoire, les bois étaient les matières employées. C'est l'élément qui, en se complétant peu à peu, formera plus tard le peigne à chignon. (*Voir* PEIGNE.)

AIGUILLETTES. Lacets terminés par une garniture de métal qui servaient à attacher les parties flottantes du vêtement dès le moyen âge. Le lacet lui-même était, soit en soie, soit en cuir. Les aiguillettes figuraient également dans la chaussure. De Laborde (*Glossaire et répertoire*) : « 1392, une douzaine de longues et larges aiguillettes de fin daim d'Angleterre dont les bouts sont ferrés d'argent, pour attacher par derrière les chausses du roi (comptes royaux). » Garnir un lacet de son aiguillette, c'était le « ferrer ».

AILERON. Console renversée que l'on place à l'extérieur de chaque côté d'une baie. L'aileron est une sorte de contrefort. Cependant sa fonction semble plutôt être d'éviter la froideur et la nudité de l'angle droit formé par la verticale de la costière et le plan horizontal où elle aboutit. En ce sens l'aileron est un mode d'amortissement. (*Voir* ce mot.) Dans l'architecture on a abusé de l'aileron : son usage a été condamné par bon nombre d'architectes. On n'a qu'à jeter les yeux sur la figure 31 pour voir insensiblement le contrefort aboutir à l'aileron. Ce dernier est encore timide sous les pieds des deux faunes dansants. Mais l'architecture du XVII[e] siècle s'emparera de ce motif et en exagérera l'emploi.



FIG. 31.

VERRE DE VENISE A AILERONS

L'ébéniste Boule, dans les armoires qu'il fait à la même époque, semble aimer un élément décoratif qui est une modification de l'aileron. Dans l'encadrement du meuble et le long du montant qui sépare les deux vantaux, il appuie fréquemment des figures sur des sortes d'ailerons modifiés. Le numéro 672 de la vente Hamilton (*Voir* article BOULE) fournit un exemple de ce contrecoup de l'architecture sur le meuble. Ce n'est pas absolument l'aileron, mais l'aileron en est la forme constitutive. Dans le meuble que nous citons le motif est répété trois fois.

Parfois, notamment dans les armoires à hauteur d'appui, un large montant central forme tablier saillant entre les deux vantaux : sur ses deux côtés se trouvent deux riches retombées qui rappellent encore les ailerons.

Dans le style Louis XVI, on pourra voir le dernier reste de l'aileron dans la retombée élégante et simple de ces motifs de milieu dans certaines commodes.

Les ailerons sont un élément précieux de la décoration pour encadrer les baies ou les panneaux rectangulaires et esquiver la nudité et la dureté des angles droits. (*Voir* le mot CADRE.)

Dans la verrerie de Venise on appelle *ailerons* certains ornements capricieux qui forment comme une aile détachee de chaque côté du récipient et du pied. (*Voir* figure 32.)

AIRAIN. Synonyme de bronze. Prend un sens particulier quand il s'agit de l'*airain*

de Corinthe. Lors de la prise et de l'incendie de cette ville par Mummius, 146 ans avant Jésus-Christ, les métaux des nombreuses statues qui l'ornaient fondirent et il se fit, par l'effet du hasard et dans des proportions indéterminables, un airain qui jouit dans l'antiquité d'un renom universel. Rien ne valait l'airain de Corinthe. On disait un « corinthien » pour dire un vase en airain de Corinthe. « Corinthe illustre par son airain », dit Ovide. Stace (*Silves*, II, 2) parle de « cet airain sorti des cendres de Corinthe et qui vaut plus que l'or ». On en connaissait trois espèces : le blanc plus chargé d'argent, le jaune plus chargé d'or et un troisième mi-parti or et argent. (*Voir* BRONZE.)

AISANCE. L'aisance est une qualité des plus précieuses dans le dessin : on pourrait dire qu'elle est la marque du goût, soit dans la coupe des profils, soit dans l'ornementation. Aisé est ici synonyme de délié. La lourdeur et la complication sont les deux défauts que l'aisance évite. C'est une qualité qui semble naturelle comme le goût lui-même : cependant la fréquentation et l'étude des belles œuvres laissées par les âges précédents peuvent y aider puissamment. Il faut remarquer que c'est justement dans les créations où l'on est livré à sa fantaisie que surtout le dessin doit être aisé et délié. Les gravures que nous donnerons au mot ARABESQUES le prouveront. Esquiver le lourd et le pâteux sans aboutir à la maigreur, manœuvrer habilement entre la fougue violente et la tranquillité morte, varier sans déconcerter : tel est le but. Et encore devra-t-on bien songer à la destination de l'objet, destination qui commande sa décoration, — sans oublier non plus la matière employée qui selon sa solidité se prêtera plus ou moins à une ciselure fouillée et découpée : c'est ainsi que le fer permet des détails atténués que ne tolérerait pas le bois à moins que dans ce dernier le champ du panneau prête un appui naturel aux finesses des minuties. Avant tout ne pas chercher à étonner, ne pas être avide de tours de force, étaler la décoration sans avantager telle partie aux dépens de l'autre, au détriment du balancement et de la pondération symétrique. Le compliqué et le tourmenté sont mauvaises choses et il y a plus de beauté dans le galbe simple du vase antique que dans les fantaisies les plus amusantes de Della Bella. L'aisance dans la décoration aboutit à la noblesse linéaire; c'est par elle aussi que le dessin est susceptible de finesse, « sait se retourner », est spirituel.

AIX-LA-CHAPELLE. Ville d'Allemagne célèbre par sa cathédrale élevée par Charlemagne. Curiosités : les portes de bronze enchaînées dans le portail en granit gris bleu, — les colonnes de porphyre que Charlemagne fit venir d'Orient, que les Français prirent en 1794 et que les alliés reprirent en 1815, — la lampe du dôme dite de Frédéric Barberousse, à 48 becs, formant une couronne de plus de 9 mètres de tour et suspendue à une chaîne de 40 mètres, — la galerie du premier étage, — le trône de Charlemagne en marbre blanc sans sculpture et à dossier arrondi, — une armoire ornée d'un bas-relief représentant l'*Enlèvement de Proserpine ;* dans le chœur, la chaire donnée par l'empereur Henri II, œuvre d'orfèvrerie byzantine du XIe siècle, — reliquaire, la croix de Lothaire du IXe siècle. A l'hôtel de ville : la salle impériale.

AJOUR. Terme emprunté à la langue du blason. On appelle « ajour » les vides laissés par la ciselure et la sculpture, lorsque les parties sculptées et ciselées ne s'appuient pas sur un champ de même matière ou de matière différente. Les bronzes d'applique dans les meubles de l'Empire n'ont pas d'ajour, en ce sens. On dit d'une partie qui a des ajours qu'elle est *ajourée*. On emploie aussi le mot *repercé* dans ce sens. Les anciens ont fait des coupes de cristal ou de pierres précieuses où, à une certaine

distance de la panse, se détache une véritable dentelle de même matière avec les ajours les plus délicats : cette espèce de vase s'appelait diatreta. Les ajours sont employés dans tous les arts décoratifs. Garde-Meuble : console d'applique, avec ceinture ajourée à rinceaux de feuilles.

AKAHADA. Porcelaine japonaise de Korihyama, province de Yamato. L'origine



FIG. 32. — ADAM ET ÈVE

Bas-relief en albâtre de la Renaissance. (Collection Le Carpentier.)

de la production remonte au milieu du XVIIe siècle. Porte une estampille en forme de haricot avec le nom en caractères indigènes.

ALABANDINE ou ALMANDYNE. Sorte de rubis connue des anciens, et qui, selon Pline, tirait son nom de la ville d'Alabanda en Carie.

ALABASTRE ou ALABASTRITE. Vase grec sans anse où on enfermait des parfums. L'alabastre était taillé dans les matières les plus précieuses, et affectait la forme d'un fruit ou d'une fleur.

A LA CASTELLANE. Procedé d'ornementation par gravure en creux sur la pâte avant que l'objet ait reçu le vernis. On appelle ce genre de *graffito* « graffito alla castellana ou à la castellane », parce qu'il fut primitivement employé dans la céra-

mique de Città del Castello (Urbino). On rencontre ce procédé de décor sur d'autres faïences que celles de Castello, notamment sur celles de la Frata. (Voir Cluny, nos 3,066 et suivants.)

ALBARELLO. Sorte de vase en forme de cornet étranglé à mi-hauteur.

ALBATRE. Pierre de la nature du marbre, que les anciens pour cette raison appelaient marbre-onyx. L'albâtre présente de douces ondulations parallèles dans ses veines. On distingue l'albâtre fleuri, écaillé, œillé, doré, etc. On peut cependant établir deux sortes génériques : l'albâtre gypseux et l'albâtre calcaire. Le premier est une qualité inférieure. On le trouve à Volterra en Toscane, et l'Italie en fabrique une foule d'objets à bas prix. C'est le « faux albâtre ». La blancheur diaphane de l'albâtre est connue et a fourni de nombreuses comparaisons aux poètes. L'albâtre calcaire est de beaucoup le plus recherché, et c'est le seul qui présente une matière digne de porter un travail d'ornementation et de sculpture. Susceptible de plusieurs variétés selon la couleur de ses veines, il revêt le plus beau poli. On connaît la belle et douce transparence de cet albâtre. Dans l'antiquité, l'Égypte était le pays de l'albâtre : l'Inde en produisait également. On l'employait en Égypte même à la fabrication des vases funèbres appelés canopes (dont un grand nombre se trouvent au Louvre). Les meubles grecs et romains lui donnaient place dans leurs incrustations. Sa transparence permit d'en faire des vitres par plaques minces. La statuaire s'est servie de l'albâtre. Dans les bas-reliefs, cette matière produit de beaux effets par l'alliance des *polis* et des *mats*. Le Musée de Cluny en offre de nombreux exemples (nos 497 et suivants). Voir une salière d'albâtre formée d'une vasque que supportent trois figures de génies : XVIe siècle (n° 566, même Musée). A la fin du XVIIIe siècle, l'albâtre a reparu : il se prêtait merveilleusement à la grâce délicate du style Louis XVI, et suppléait le marbre blanc.

ALBISSOLA, près de Savone (Italie), centre de céramique dite « faïence de Savone », renommée au XVIIe et au XVIIIe siècle. Marque ordinaire un blason à trois bandes verticales avec GAG ou SAGS ou GS.

ALCORA. Village d'Espagne, province de Valence, où en 1726 fut fondée par le comte Aranda une manufacture de poterie. Les objets fabriqués à Alcora jouirent d'une grande réputation et il est difficile de les distinguer, car ils imitent les produits de la Chine, de la Hollande, de Moustiers, de la Saxe et même de l'Angleterre. Le français Joseph Ollery (de Moustiers) dirigea d'abord la fabrication. En 1749 des poteries à reflets métalliques sortirent des fours. En 1764 le Saxon Christian Knipfer y fit de la porcelaine et imita le saxe dans ses groupes de figures, dans ses biscuits. Avec Pierre Clostermans, Alcora imite le genre Wegdwood. — A la fin du XVIIe siècle, Alcora a pour marque un A Ses produits figurent le plus souvent dans les collections publiques ou privées sous les noms des fabrications qu'ils ont imitées.

ALCOVE. On appelle alcôve un enfoncement pratiqué dans un mur et susceptible de contenir un lit. L'alcôve est en somme une pièce de dimensions très restreintes, close par trois murs et communiquant par le quatrième côté avec la chambre à coucher. Les alcôves ont la forme d'un parallélogramme. Après avoir été d'un emploi universel, on les a vues disparaître dans la plupart des aménagements d'appartements. L'alcôve se prêtait pourtant bien à la disposition des tentures, et le double cabinet qu'on ménageait à leur pied et à leur tête était utile. Winckelmann en a trouvé des exemples à la villa Adrienne : cependant il est généralement admis que les anciens ne se servaient pas d'alcôve. La raison en est simple : les avantages de l'alcôve sont surtout appré-

ciables par les températures froides et les climats de la Grèce et de Rome n'ont pas rendu nécessaire l'usage de l'alcôve. Cependant l'origine du mot est arabe. Avant la Renaissance, le lit s'allonge jusque vers le milieu de la chambre, l'alcôve n'existe pas. Des rideaux ferment les quatre côtés du parallélogramme. Ce n'est guère qu'avec le XVIIe siècle que l'alcôve apparaît. La chambre de Henri IV au Louvre nous montre l'alcôve monumentale précédée d'une galerie de balustres qui s'avance en demi-cercle dans la chambre. Les tentures de lit sont suspendues, non au lit lui-même comme auparavant, mais à l'encadrement de l'alcôve qui porte en son milieu un écusson soutenu par deux Amours.

Mais ce n'est pas simplement chez les princes que l'alcôve prend place. Boileau dans le *Lutrin* parle du « réduit obscur de l'alcôve enfoncée » où dort le trésorier de la Sainte-Chapelle (1674). Dans les Flandres, on se servait alors de véritables « armoires à lit » qui sont des alcôves en bois sculpté. Les lits du XVIIIe siècle ont presque tous leur garniture de rideaux attachée à un ciel qui fait partie intégrante du lit même. Ce ne sont pas des lits à alcôve. (*Voir* LIT). Le style Empire donnera à l'alcôve des airs d'arcs de triomphe. C'est un portique avec colonnes et entablement. Le lit y semble un autel dans une chapelle. Il est difficile de se faire une idée de l'enchevêtrement des tentures et du mauvais goût qui y préside. De nos jours, les chambres à coucher à alcôve sont rares.

ALCUIN. Né à York en 725, mort en 804. Élève de Bède le Vénérable. Est mis par Charlemagne à la tête de l'école que l'empereur établit dans son palais. Alcuin voyage en Angleterre de 789 à 792, et laisse un *Traité des sept arts* (les sept arts libéraux). Encourage l'orfèvrerie.

ALDEGREVER (HEINRICH). Peintre et graveur, né à Soest en Westphalie (1502-1562), élève d'Albert Dürer. Un des premiers qui, sous le nom de *petits maîtres*, excellèrent dans la composition de sujets et de modèles pour les orfèvres, joailliers, émailleurs, armuriers, fabricants de meubles, etc. (*Voir* la gravure au mot FLORE.)

ALENÇON. Préfecture du département de l'Orne, manufacture de dentelles d'espèce particulière auxquelles on a donné son nom. Colbert ayant fait venir des ouvriers dentelliers de Venise, les installa dans son château près d'Alençon en 1665. Telle est l'origine du centre de fabrication qui s'appela d'abord « manufacture des points de France ». Le point vénitien n'ayant pas réussi, on adopta un nouveau modèle qui obtint bientôt la plus grande vogue. Le point d'Alençon n'est pas fait au tambour comme la dentelle de Valenciennes, Lille, Arras. On travaille à l'aiguille sur une feuille de parchemin vert où est dessiné le modèle. Il faut environ douze ouvrières pour achever un morceau ; car c'est par fragments numérotés que sont faites les pièces. On procède ensuite à l'assemblage. Le dessin de cette dentelle de lin est riche et festonné. Un crin imperceptible est passé dans les bords des contours pour donner de la force et maintenir. On confond souvent cette dentelle avec le point d'Argentan.

Alençon est encore actuellement avec Bayeux, Mirecourt et le Puy, un centre très important de fabrication. Le rapport sur l'Exposition universelle internationale de 1878 s'exprimait ainsi à son sujet : « Le point d'Alençon est célèbre dans le monde entier ; c'est la plus belle, la plus riche, la plus somptueuse des dentelles. Elle est d'un prix fort élevé et reste l'apanage du luxe le plus opulent, de l'élégance la plus aristocratique » — Aux environs de la ville, on recueille une sorte de quartz enfumé, connu sous le nom de diamant d'Alençon.

ALÈNE. Outil des selliers pour faire le point où passe le fil. L'alène a été connue des anciens : les Grecs la nommaient *opeas* et les Latins *subula*.

ALÉPINE. Étoffe composée de soie et de laine.

ALÉRION. Nom donné dans le blason à une petite aigle sans pied, ni bec, ailes étendues.

ALETTE. Petite aile, petits montants placés aux côtés d'une colonne, d'un pilastre aux côtés d'une porte ou dans une balustrade. Les alettes peuvent être intérieures ou extérieures. Elles sont en retrait sur la face de la partie où elles s'accotent. Les ailerons ne sont que la modification d'une paire d'alettes externes. On trouve des alettes dans le meuble. Les montants sur lesquels sont souvent plaquées les cariatides forment deux alettes de chaque côté.

ALEX. Village de la Haute-Savoie : verrerie, cristallerie et manufacture de glaces.

ALEXANDRE (Dom Jacques). Bénédictin de Saint-Maur (1653-1734). Publia, l'année même de sa mort, un savant *Traité général des horloges* (in-8°, Paris).

ALÉZOIR. Instrument qui sert à polir l'intérieur d'un objet foré.

ALFARO (François). Orfèvre espagnol du XVIe siècle. Entre autres œuvres remarquables, Alfaro a laissé un chef-d'œuvre pour la netteté du dessin et la finesse de l'exécution ; c'est le tabernacle de la cathédrale de Séville.

ALFRED (Joyau d'). Le joyau du roi Alfred est conservé dans *Ashmolean Museum* à Oxford (Angleterre). Le roi Alfred le Grand, qui régna sur les Anglo-Saxons, est du IXe siècle (871-901). Ce fut un prince éclairé pour son temps. Le joyau qui passe pour lui avoir appartenu a la forme d'un cachet ovale. « Une tête d'animal, dont les éléments sont dessinés par des bandes d'or encadrant un fond granulé, à la façon antique, termine ce bijou par la pointe et le fait ressembler à un sifflet. Une feuille d'or, représentant un bouquet de longues feuilles symétriques, en réserve sur un fond natté, sert de revers à ce bijou où il est aisé de reconnaître une influence méridionale qui s'explique à la fin du IXe siècle. » (Darcel.) « C'est un émail cloisonné à cloisons d'or sur plaque d'or. Le cloisonnage est mobile », dit Labarte. L'émail employé est de trois couleurs : le fond est bleu. Une plaque de cristal de roche protège le dessus. Sur la bordure on lit en grandes lettres l'inscription suivante : AELFRED MEC HEHT GEVVRCAN (Alfred ordonna que je fusse fait). Le style est byzantino-mérovingien. Est-ce l'œuvre d'une orfèvrerie indigène saxonne? M. Darcel est pour la négative. « Deux motifs font douter aux savants de l'autre côté du détroit de la nationalité anglaise de l'émail cloisonné qui forme la face de ce bijou : d'abord le style qui est tout byzantin ; puis la précaution prise par l'orfèvre qui le monta pour le roi saxon de le protéger par une plaque de cristal de roche comme une chose précieuse et peu



FIG. 33. — JOYAU D'ALFRED : IXe SIÈCLE
Conservé à Oxford (Angleterre).

ordinaire à rencontrer dans son pays. » Cependant M. Cripps, une des plus considérables autorités en matière d'orfèvrerie, maintient la nationalité anglaise du joyau d'Alfred comme de l'anneau d'Ethelwulff. « Il n'y a pas de raisons, écrit-il, pour supposer que l'anneau ou le joyau soient d'une origine autre que d'origine anglaise. » (*College and corporation plate*, page 6.)

ALGARDI (Alessandro), dit l'Algarde, célèbre artiste italien, né à Bologne en 1593, mort en 1654, réunit les talents d'architecte et de sculpteur. Ami de l'Albane, le peintre, et de Louis Carrache dont il fut l'élève, il a construit l'église Saint-Ignace à Rome et la villa Pamphili. Le maître-autel de Saint-Nicolas (Tolentino) est de lui. Statuaire remarquable il recherche cependant trop le théâtral. On le cite parmi les ivoiriers. Il a sculpté le bas-relief de Saint-Pierre de Rome où est représenté saint Léon allant à la rencontre d'Attila.

ALISIER. Sorte de bois appelée aussi sorbier. Presque aussi dur que le buis, l'alisier est d'un travail aisé. Il est susceptible d'un beau poli. Sa teinte est d'un blanc rougeâtre. Employé dans la lutherie, la tabletterie, l'ébénisterie. Sa dureté le fait servir de matière préférée pour les outils de bois.

ALKARAZA. Vase primitivement de fabrication arabe qui sert à tenir l'eau fraîche par l'évaporation de l'exsudation aqueuse qui passe à travers les pores de sa terre cuite rougeâtre. La forme de l'alkaraza est élégante. C'est une sphère pénétrée dans le haut par un clavoïde renversé.

ALLÉGORIE. *Voir* Symbolisme.

ALLEMAGNE (Les arts décoratifs en). Avant la période carlovingienne, l'Allemagne n'existe pas pour l'art. L'historien latin Tacite (fin du premier siècle de l'ère chrétienne) dit des Germains, ancêtres des Allemands : « Est-ce par haine, est-ce par faveur que les dieux leur ont refusé l'or et l'argent?... On voit chez les Germains des vases d'argent donnés en présent à leurs ambassadeurs : ils les prisent aussi peu que si c'étaient des vases d'argile... Le fer n'abonde pas chez eux... Ils ne bâtissent point de villes : ils se servent de matériaux bruts pour leurs constructions et sans préoccupation de l'agrément et de la beauté. » A noter ce passage du même historien : « Les Germains par places se servent d'un enduit formé par une terre tellement pure et tellement brillante qu'elle a les nuances et les variétés de la peinture. » Quelle est cette terre pure et brillante? Il y a là un point intéressant pour la céramique, mais un point qui restera toujours obscur. Est-ce cette matière qui servira aux poteries et bijoux vernissés qu'Augsbourg produira vers le ive siècle?

viiie siècle. — La civilisation pénètre en Allemagne. Un Anglais du nom de Winfrid part à la tête de missionnaires et dès 718 commencent ses prédications : c'est lui que l'Église catholique devait canoniser sous le nom de Boniface après le martyre (755). Mais ce n'est pas seulement la religion que propage cet apôtre : des églises s'élèvent, des couvents se fondent dans ce pays jusque-là barbare. Dans ces couvents (Saint-Gall, Fulde, Reichenau, Saint-Emeran), à côté de moines livrés à la prière, Boniface fait une large place aux *magistri operum*, maîtres des travaux. Les *magistri operum* sont des artistes et des maîtres : ils font du couvent une véritable école où l'on s'occupe de tous les arts, où l'on produit et où l'on enseigne. C'est ainsi que l'ancienne Germanie prend part au mouvement de l'époque carlovingienne. Du viiie siècle on cite le calice de Tassilo, duc de Bavière. « Ce calice en cuivre doré est formé d'une coupe semi-ovoïde, portée sur un pied très étroit et conique, par l'intermédiaire d'un

nœud. Toutes ces parties qui semblent fondues d'un seul morceau sont ciselées d'entrelacs en relief bordés par des filets d'argent niellé, et décorées de monstres moitié animaux, moitié végétaux et de feuilles de style quelque peu oriental qui encadrent les médaillons en argent niellé. Ceux-ci représentent le Christ, les symboles évangéliques à tête humaine et des bustes de saints. » (Darcel.) Cet objet est un mélange barbare de style mérovingien et de style carlovingien.

IXe SIÈCLE. — La couronne de Charlemagne conservée au Musée de Vienne peut



FIG. 34. — COURONNE DITE DE CHARLEMAGNE, ART ALLEMAND (IXe SIÈCLE)
Aujourd'hui au Trésor de Vienne (Autriche.)

donner une idée du style carlovingien qui domine alors en Allemagne comme dans le reste de l'Europe. C'est à ce style qu'appartient également la croix de Lothaire qui est à Aix-la-Chapelle. Les pierres saillantes, montées en cabochons, y reposent sur des filigranes ajourés.

Xe SIÈCLE. — L'approche de l'an mille et de la fin du monde prédite par l'Église fait de cette époque un temps de désolation.

XIe SIÈCLE. — L'activité artistique reprend avec le siècle suivant. L'empereur Henri II donne à la cathédrale de Bâle un autel d'or qu'on peut voir au Musée de Cluny (n° 4988). La façade est architecturale avec ses cinq arcatures à plein cintre qui abritent cinq personnages. Les inscriptions sont latines. Le style est tout byzantin, lourd et trapu. (*Voir* fig. 35.) Nous devons ajouter que beaucoup d'historiens de l'art

se refusent à y voir une œuvre allemande et l'attribuent à l'orfèvrerie lombarde alors en honneur. Cependant la Lorraine est déjà célèbre pour ses orfèvres. Bernward, évêque de Hildesheim, est à la tête d'une école d'orfèvres : de cette école sont sorties les œuvres réunies au trésor d'Hildesheim : c'est toujours l'union des pierres brillantes en saillie sur des fonds peu légers. Il y a peu de sculpture proprement dite : de même dans l'ameublement, on évide peu les surfaces qu'on décore avec la dorure ou la peinture. L'art est byzantin, en Allemagne comme ailleurs. Ce sont des artistes de Byzance que Henri le Saint appelle à sa cour. Dans l'émaillerie allemande, les champlevés continuent au XIe siècle, semblant affectionner les tons verts et jaunes ; cependant à Cologne, au siècle suivant, on aura une préférence pour le bleu turquoise. Cologne est déjà célèbre : on lit sur la châsse du Musée de Hanovre, en latin : « Eilbert de Cologne m'a fait. » L'empire encourage les arts : Henri le Saint fait venir à sa cour des maîtres de Byzance comme nous l'avons dit. Il est difficile de s'imaginer l'éclat qui environne le trône des successeurs de Charlemagne. Ce sont des cours où s'agite tout un peuple de princes et de rois. La triple couronne d'Italie, d'Allemagne et d'Arles rayonne majestueusement. Les chroniques racontent que, lorsqu'au XIIe siècle Charles IV mit sur son front la couronne d'or après la couronne de fer, il y avait là plus de cent princes qui s'inclinèrent saluant l'empire et l'empereur. — XIe siècle, grès à médaillons, mascarons et devises, de Baireuth.

XIIe SIÈCLE. — Cologne est citée comme centre d'émaillerie : c'est encore l'émail champlevé. On peut en voir deux échantillons au Musée de Cluny sous les n°s 4550, 4551. Ce sont deux colonnettes de moins de vingt centimètres; base et chapiteau sont en cuivre, doré sur ciselures. Le fût est couvert d'imbrications agrémentées de fleurons et de rosaces en émail. Au Louvre (D, n°s 712-713) le reliquaire du bras de Charlemagne et la châsse de saint Potentien : la forme est architecturale avec arcatures plein cintre ; sous les arcatures les personnages. C'est à cette époque qu'appartient le moine Théophile qui a laissé une encyclopédie des arts de son temps : le moine Théophile était Allemand, selon certains auteurs. — Au XIIe siècle apparaît à Leipsik la terre cuite à émail stannifère (selon Demmin).

XIIIe SIÈCLE. — L'art jusque-là a été purement religieux : il s'émancipe avec ce siècle. Les compagnies de francs-maçons se forment : l'art devient laïque, en même temps que gothique et ogival.

XIVe SIÈCLE. — L'Allemagne est renommée pour ses émaux translucides : dans les reliquaires on les plaque dans les parties qui simulent les fenêtres et où ils jouent le rôle de vitraux multicolores. La forme architecturale domine toujours dans l'orfèvrerie. La mitre de Prague est ornée comme un pinacle : des feuilles de vigne courent sur les côtés de sa pointe ; des ciselures y pratiquent des fenêtres gothiques comme sur un édifice. — Les artistes allemands vont rivaliser en Italie avec les artistes les plus renommés.

Pierre Tedesco, Allemand comme l'indique ce surnom, travaille à l'autel de Pistoia à côté d'orfèvres comme Leonardo et comme Brunelleschi. L'art de ce siècle, et du XVe, est représenté au Musée de Cluny. N° 7076 : Un grand fermail en argent doré avec émaux où est figuré un aigle couronné, encadré dans un losange de croissants à jour et d'émaux (XIVe). De la même époque, sous le n° 5098, une ceinture en argent, ciselée et dorée, formée d'une suite de cinquante-sept rosaces. Pierres précieuses sur les feuillages du fermoir. La cathédrale de Cologne possède une crosse revêtue d'émaux

translucides et remontant à la même époque : les émaux y garnissent les fenestrages comme dans la mitre de Prague dont nous avons parlé plus haut. C'est toujours la forme architecturale qui domine : orfèvrerie, ameublement, tout est édifice par la forme — sauf l'orfèvrerie de table qui prend les aspects les plus bizarres d'animaux, de navires, etc. (*Voir* le mot Nef.) La tapisserie au xive siècle en Allemagne affecte des sujets profanes. Des légendes à inscriptions gothiques, des fleurs plantées à égale distance sur le sol, une floraison d'un dessin enfantin la distinguent.

xv[e] siècle. — Cette forme architecturale persiste. Le Musée de Cluny en offre de nom-



Fig. 35. — Autel d'or repoussé, dit autel de Bale, donné a la cathédrale de Bale par l'empereur Henri II (xi[e] siècle)

(Musée de Cluny, n° 4988.)

breux exemples. La châsse de sainte Anne par Hans Grieff, orfèvre de Nuremberg (n° 5015), est un véritable monument. De même l'ossaire 5016 avec ses galeries, ses rosaces, ses fenêtres, son toit à crête, ses contreforts et ses pinacles. Les objets de plus petites dimensions affectent les mêmes formes : tel le coffret (n° 5013, Cluny) de moins de 15 centimètres de haut et en forme de châsse. Le xv[e] siècle est l'époque de la sculpture sur bois. Des retables gigantesques en bois sculpté, puis peint et doré, représentent les principaux épisodes de la vie et de la passion du Christ.

C'est tout un fourmillement de personnages *vivants* pour ainsi dire. Point de recherche de noblesse : les physionomies sont triviales, populaires parfois jusqu'à la charge et la caricature, mais elles semblent respirer. Il y a là un déploiement d'imagination et de verve inconcevable. Par un anachronisme alors admis, les costumes sont ceux du temps. Les retables du moyen âge allemand sont des chefs-d'œuvre de sculpture sur bois. Le triptyque de Cluny inscrit sous le n° 710 peut donner une idée de ces travaux à la fin du xv[e] siècle, à l'époque où ils eurent le plus d'éclat. A l'Exposition rétrospective des arts décoratifs en 1882, M. Pillet Will avait exposé un retable de grandes dimensions et merveilleux. Rien ne peut rendre l'animation qui régnait dans

les groupes sculptés dans chacun des trois compartiments : ce ne sont dans les fonds et les bordures que pinacles surchargés et garnis d'autres pinacles, perchés comme des nids tandis qu'au bas court une galerie contenant les douze apôtres dans des niches. Ce sont trois épisodes où l'on retrouve les mêmes personnages. Et quels personnages ! L'épisode de Véronique remplit le premier acte de cette tragédie pétrifiée ; tandis que la sainte tend le voile où se reproduira l'image du Christ, ce dernier la regarde sous le nez avec une expression gouailleuse où s'est amusé le ciseau peu respectueux de l'artiste. — Puis vient le Crucifiement, d'un réalisme incroyable. Les attitudes tordues et convulsées des deux larrons sur les gibets sont des plus originales. La *Mater dolorosa* abîmée dans la douleur s'affaisse dans un coin du tableau sous les regards effrontés de tortionnaires aux trognes enluminées et cyniques. Le troisième compartiment représente le Christ mort étendu sur les genoux de la Vierge.

xvie siècle. — Le xvie siècle tout en donnant une forte impulsion aux arts décoratifs en Allemagne leur laisse une originalité plus grande et les asservit moins aux souvenirs classiques. Les nombreuses corporations maintiennent les traditions, répandent l'enseignement et les habiletés de la main-d'œuvre. Des villes libres deviennent des centres d'activité productive et de richesse. Augsbourg, Nuremberg, Ulm, Ratisbonne, Lunebourg rivalisent. Des graveurs et des ornemanistes fournissent aux artisans des estampes et des modèles : ils dominent et régentent l'art de l'époque. La fantaisie la plus riche règne dans les œuvres des « petits maîtres » : les J. Collaert, Théodore et Jean de Bry (Francfort), Virgile Solis (Nuremberg), Dieterlin (à la fin du xvie). L'influence allemande se propage à l'étranger : Holbein est attiré en Angleterre par Henri VIII ainsi que l'avait été déjà Jean Mabuse (Flamand). Les voyages sont plus nombreux qu'on ne pourrait l'imaginer en raison de la difficulté des communications. Pierre Visheer va voir Rome. Augsbourg et Nuremberg brillent au premier rang. Augsbourg, plus riche, plus novatrice, se ressent plus vite des influences italiennes. Nuremberg résiste plus longtemps. C'est la patrie d'Albert Durer qui, élève de son père et de Wolgemuth, semble imprégner encore de son esprit tout l'art allemand de la Renaissance, bien qu'il meure au début du siècle en 1528. Le bois est encore sculpté, doré et peint dans les retables et les bas-reliefs (Veit Stoss et Bruggemann). L'ébénisterie produit de merveilleux meubles d'un dessin riche, plantureux jusqu'à la redondance, minutieux, fouillé, original, hardi où se meut tout un peuple de grotesques et de figures grimaçantes. Les cabinets ou Kunstschrank allemands aux façades architecturales et aux nombreuses incrustations jouiront de la plus grande vogue jusqu'au siècle suivant. La sculpture du bois fait des prodiges et des tours de force. L'art domestique atteint un luxe incroyable : tout est fouillé au ciseau, jusqu'aux objets les plus petits et les plus vulgaires. Louis Krug, Pierre Flotner, Jean Teschler méritent d'être cités. Pierre Visheer, Korneman rapportent d'Italie le goût de la Renaissance italienne du xvie siècle. L'orfèvrerie allemande au xvie a plus d'originalité : les formes bizarres du style gothique persistent encore. Cluny sous le n° 5104 possède une nef allemande très curieuse à cet égard : c'est une pièce mécanique ayant la forme d'un navire chargé de personnages, le tout en orfèvrerie repoussée, dorée et émaillée, 70 centimètres de long sur une hauteur de plus d'un mètre. On y voit Charles-Quint sur son trône, entouré des dix dignitaires de l'empire. Les personnages mobiles défilent devant l'empereur qui salue. C'est autant une œuvre de patience qu'une œuvre d'art. Les flambeaux affectent également des formes de ce genre : le Louvre (série C,

nº 49-50) en possède deux qui représentent deux lansquenets : ils tiennent une torche formant bobèche. L'aiguière de la fête des Fous (Cluny, nº 5126) n'est pas moins originale. Certaines coupes présentent l'aspect de véritables tours fortifiées avec créneaux, chemins couverts, ponts, poivrières, tandis que sur le couvercle s'amoncellent de petites maisons gothiques nombreuses et entassées : il serait difficile d'y démêler l'influence italienne. Hoffman, Schwemberger et surtout Wenceslas Jamitzer se rendent célèbres dans l'orfèvrerie. Les ivoiriers de Nuremberg cisèlent des minuties à la loupe, manches de couteaux, vases à monture d'argent. L'horlogerie gothique continue : les combinaisons mécaniques les plus ingénieuses font des horloges de véritables automates à personnages multiples et mobiles dans le genre de la nef de Cluny. Au début du siècle apparaissent les premières montres sous le nom d'*œufs* de Nuremberg, inventées, dit-on, par Pieter Hele. (*Voir* MONTRE.) La serrurerie et le fer créent des merveilles de ciselure comme le fauteuil de l'empereur Rodolphe par Thomas Rukers d'Augsbourg. En fer, en bronze, en cuivre ou en argent doré, des médaillons reproduisent l'effigie des grands personnages, avec inscriptions, dates ou âges. (Voir Louvre, série C, 125-134.) La verrerie au XVIe siècle fournit des vitraux grisaille et or en forme de médaillons à sujets religieux ou

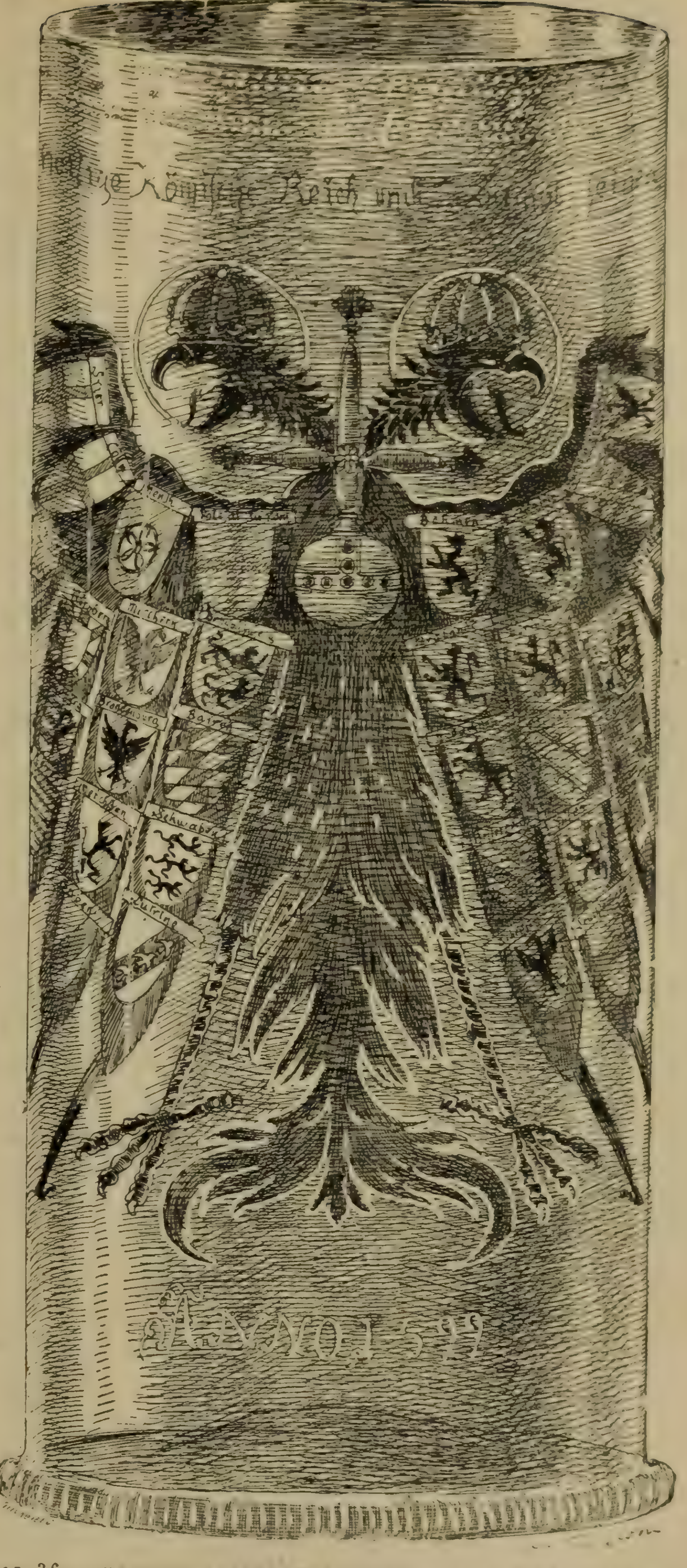


FIG. 36. — VERRERIE ALLEMANDE DU XVIe SIÈCLE (FIN) — VIDERCOME CYLINDRIQUE (37 CENT. ET DEMI DE HAUT SUR UN DIAMÈTRE DE 13 CENT. ET DEMI) ORNÉ DE L'AIGLE ÉPLOYÉE ALLEMANDE A PLUMES ARMORIÉES.

(Musée du Louvre, série F, nº 140.)

profanes (Cluny, n°s 1986,1987,1996). Vers le milieu du xvie, il y a rivalisation avec Venise pour les hauts verres cylindriques, verdâtres, décorés d'émail, avec écussons et devises. La céramique monte sur étain ses grès gris et bleu de Westerwald ou ses grès bruns de Raeren. A la fin du siècle, Creussen (Bavière) produit les Apostel-Krüge ou cruches des apôtres où se détachent en relief les figures des apôtres (Cluny, 4057). Les Barbman (*Voir* ce mot) de Cologne sont de ce temps : ces cruches doivent leur nom à un mascaron à longue barbe qui les décore (Cluny, n° 4039). La Bavière est renommée pour ses poêles en faïence émaillée. Les faïences polychromes et les beaux émaux des Hirschvogel de Nuremberg présentent les caractères des œuvres de Palissy. La tapisserie bavaroise à Lauingen tisse des armoiries ou des sortes de cartes topographiques.

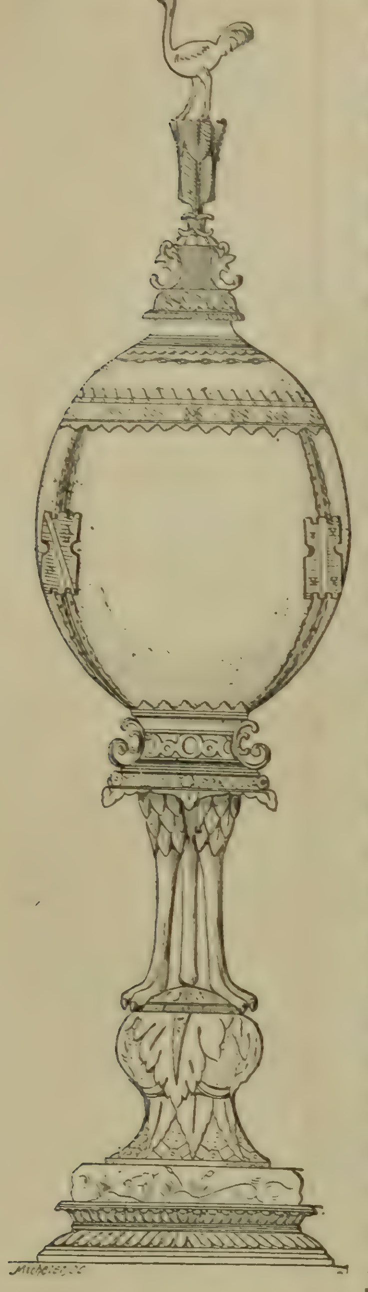


FIG. 37.

COUPE FORMÉE D'UN ŒUF D'AUTRUCHE MONTÉ EN ARGENT DORÉ — ACTUELLEMENT A EXETER-COLLEGE (ANGLETERRE), ŒUVRE ANGLAISE DE STYLE ALLEMAND (XVIIe SIÈCLE.)

XVIIe SIÈCLE. — L'ébénisterie allemande au xviie siècle continue le mouvement commencé dans la seconde moitié du siècle précédent. On recherche les matières précieuses, on les réunit, on les complique. La marqueterie, l'incrustation ornent les panneaux. On y voit des pierres dures comme dans les *stipi* italiens. Ivoire, nacre découpée se plaquent dans le bois : des traits noirs forment comme les nervures des ramifications décoratives incrustées. L'intérieur des cabinets appelés Kunstschrank a tous les aménagements multipliés qu'on verra chez nous pendant la période du style Empire : la forme architecturale qu'affecte l'extérieur du meuble se retrouve à l'intérieur avec des glaces encadrées d'arcs de triomphe et de nombreux tiroirs à secrets. Nuremberg et Augsbourg sont les centres principaux : dans la dernière de ces villes on renomme Ulrich Baumgartner. L'invention des plaques d'ébène ondulée est attribuée à Schwanhard, ébéniste. La sculpture s'amuse encore à de véritables tours de force : des grains de chapelet sont enrichis de minuties travaillées à la loupe. Pronner sculpte jusqu'à cent têtes sur un noyau de cerise. Christophe Harrich et Angermann font en ivoire des miniatures macabres qui rappellent l'esprit d'Albert Dürer. Lorenz Zick de Nuremberg fait des prodiges au tour : ce sont des complications de boules d'ivoire ajourées et mobiles les unes dans les autres. L'orfèvrerie se jette dans la recherche du bizarre et du tourmenté. Il y a comme une rupture violente avec le siècle précédent pour les formes comme pour les substances employées. A la fin du xvie siècle on avait déjà fait des vases en noix de coco montés sur argent. (Un spécimen daté de 1584 se trouve dans la collection du Nouveau-Collège à Oxford, Angleterre.) Les œufs d'autruche fournissent souvent la panse d'un vase monté sur un pied très haut en forme de ciboire fermé. On en peut voir un exemple daté de 1610, à Exeter-College (Oxford) : il est monté en argent doré. (Fig. 37.) L'ornemen-

tation et les inscriptions se rapportent à l'autruche. Les dimensions sont tout en hauteur. La panse formée par l'œuf n'est qu'un tiers de la hauteur totale. Le pied est pour ainsi dire double : sur un premier pied empatté de feuilles d'acanthe renversées, trois pattes d'autruche forment le trépied où, après l'attente d'un tore et d'une large scotie ornée, trois bandes verticales à écussons armoriés enserrent l'œuf maintenu à l'épaulement par une couronne horizontale denticulée. Sur le haut s'élève un bouton de hauteur presque égale à celle de l'œuf, portant trois plumes ciselées sur lesquelles marche une autruche.

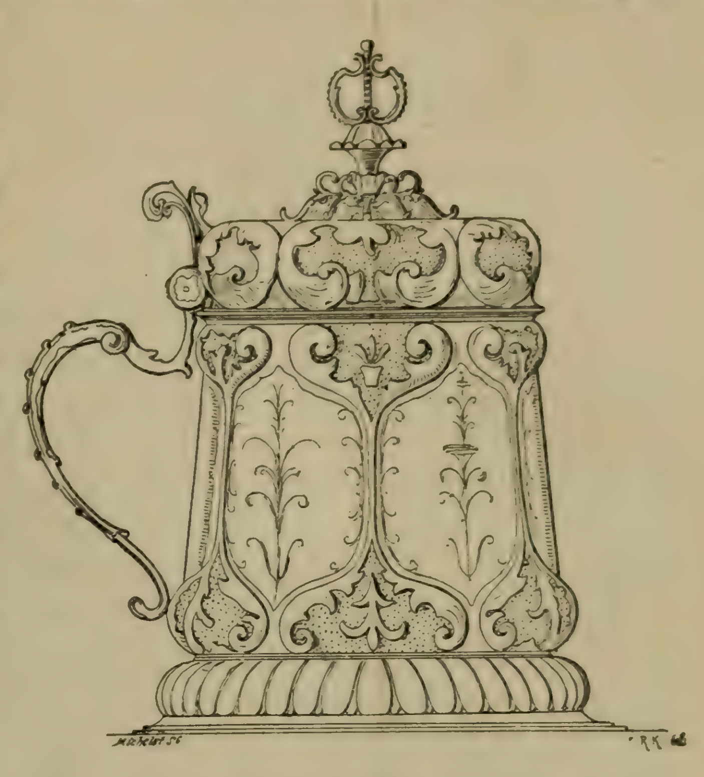


FIG. 38. — ORFÈVRERIE ALLEMANDE DU XVIIe SIÈCLE (NUREMBERG)

L'Allemagne sembla rechercher ces bizarreries pendant le XVIIe siècle. L'orfèvrerie représente souvent les formes du règne végétal, fruits, gourdes, melons, poires, ananas, ou même troncs d'arbres. Près de l'arbre formant la tige du pied de la coupe, un bûcheron la hache à la main attaque le tronc. Augsbourg affectionne les petites branches de feuillages d'où le pied du vase semble sortir comme d'un bouquet.

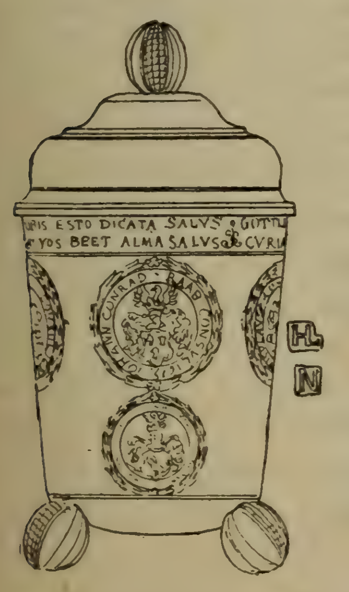


FIG. 39.

GOBELET ALLEMAND A COUVERCLE, EN ARGENT AVEC ÉCUSSONS ET INSCRIPTIONS LATINES (XVIIe SIÈCLE)

(Collection Eudel.)

On peut voir un exemple des fantaisies d'alors dans le n° 5171 de Cluny, représentant une boîte en argent doré : cette boîte est en forme d'oiseau. Au Louvre, série D, n° 859, une cassolette en forme de colimaçon. Cependant à côté de ces extravagances que le siècle suivant encouragera davantage, on rencontre des formes plus simples et d'une ornementation heureuse, notamment dans les canettes, à anse et couvercle, plus larges en bas qu'en haut. (Fig. 38 et 39.)

Voir aussi, au Louvre, série D, le plat d'argent n° 852.

Parmi les orfèvres de cette époque, on peut citer Mathias Walbaum et Hans Pezolt dont le Musée de Berlin conserve les œuvres. La céramique allemande au XVIIe siècle continue la fabrication dans les mêmes centres que le siècle précédent. — La verrerie produit encore de grands et hauts vidercomes cylindriques à écussons : mais on en voit paraître de plus petits, des sortes de gobelets également cylindriques à peintures vitrifiées, genre grisaille ou camaïeu : cette innovation date du milieu du siècle. L'ornementation tourne tout autour du vase et est des plus délicates. La coupe est plus sévère que dans les verres de Venise : cependant on sent qu'il y a imitation, notamment dans les découpures capricieuses qui forment parfois ailes aux deux côtés du pied du verre. Sur la surface, l'ornementation se contente parfois de

petites ampoules saillantes et pointues, formées par des gouttes de verre fondu, qui hérissent le cylindre. Kunkel, chimiste, directeur de la manufacture de Postdam en 1679, obtient avec l'or (ou le cuivre) une coloration du verre qui le fait ressembler au rubis. La verrerie de Bohême est susceptible des facettes les plus belles et des gravures les plus fines dans les médaillons et les portraits. (Pour les grands vidercomes de cette époque, voir les nos 4889, 4890, 4891 du Musée de Cluny (hauteur moyenne 30 centimètres). La serrurerie allemande au XVIIe siècle suit les belles et grandes traditions. Gottfried Leygebe se montre digne de son prédécesseur Thomas Rukers, dans le maniement du fer : bas-reliefs, statues équestres, objets usuels, attestent chez cet artiste qu'il n'y a pas contradiction entre la puissance et la grâce. La tapisserie allemande de Munich dure quelques années au début du siècle : elle est formée par des artistes flamands appelés par le duc de Bavière. Les pièces de cette fabrication n'ont de valeur que leur rareté. A la fin du siècle, la révocation de l'Édit de Nantes, en chassant de France les ouvriers protestants, ressuscite la tapisserie allemande. Un Français s'installe en Allemagne et fonde à Berlin un atelier d'où sortent des tapisseries représentant des batailles contemporaines.

XVIIIe SIÈCLE. — La guerre désole l'Europe pendant la plus grande partie du XVIIIe siècle et c'est l'Allemagne qui sert de champ de bataille : les arts décoratifs s'en ressentent naturellement. L'ébénisterie s'adonne d'abord à la marqueterie et ne fait que continuer ses anciennes traditions. Mais bientôt le style Louis XV apporte dans l'ameublement des courbes de ligne et de surface jusque-là inconnues. Le « bombé » domine bientôt en Allemagne comme dans le reste de l'Europe. Il y a peu de grands ébénistes à citer. Les sculpteurs continuent pourtant à faire montre de l'habileté la plus grande : c'est l'époque où Simon Troger de Nuremberg sculpte ces curieux personnages où le bois brun forme les draperies et l'ivoire représente les figures, les mains et les pieds. Les bohémiens de Krabensberger sont à citer ainsi que les spirituelles fantaisies de Michel Daebler. A côté de l'ivoirerie, l'orfèvrerie allemande est très recherchée à cette époque. Le « baroque » est en vogue pour les montures et les formes. Voir au Louvre (D. 896) une coquille d'huître en argent formant boîte. L'électeur de Saxe, Frédéric-Auguste, réunit alors une collection, actuellement à Dresde : ce ne sont qu'œufs d'autruche, coquilles, rocailles, montés en vases. C'est pour l'électeur que travaille J.-M. Dinglinger. Les moindres objets sortis des mains de cet orfèvre atteignent des prix excessifs : il excelle à rassembler d'innombrables personnages microscopiques sur des espaces de quelques centimètres. Dinglinger met près de dix ans à sculpter un seul de ces retables-miniatures qu'il colore d'émail. La céramique allemande au XVIIIe siècle enregistre une découverte des plus importantes. Le Saxon Botticher trouve le secret de la porcelaine chinoise. Dès 1704, sa fabrique à Meissen produit de la porcelaine à pâte dure. Après avoir imité les décors chinois, la manufacture produisit de superbes vaisselles à dorures, médaillons et fleurs, des vases, candélabres où triomphent les rocailles, petites statuettes fines de dessin et de couleurs. Le meunier ou plutôt le tailleur sur un bouc est un des sujets favoris de ce qu'on appelle maintenant le vieux saxe. A côté de Meissen, Nuremberg, Anspach, Baireuth, Berlin, Frankenthal, Nymphenbourg, Cassel, etc., fabriquent de la pâte dure. Pour les figurines, la manufacture située à Hochst (Hesse) rivalise avec le saxe. La tapisserie allemande au XVIIIe siècle compte plusieurs ateliers : celui de Munich rouvre après une interruption et tisse des sujets mythologiques. La manufacture de Berlin imite les Gobelins.

Dès la seconde moitié du XVIIIe siècle, l'art allemand apporte, dans l'architecture et dans la décoration, un style classique gréco-romain d'une majesté lourde, froide, triste dans sa solennité. On n'y retrouve pas la grâce du Louis XVI français. Notre style Empire lui-même a plus de légèreté. L'architecte Langhans (1733-1808), l'auteur de la Porte de Brandebourg (1789-1793), à Berlin, est le chef de cette réaction outrée contre le style Louis XV.

L'influence de Schinkel (1781-1841) provoque une certaine détente; mais on est encore trop préoccupé de grand et de sublime pour que les intérieurs privés, les objets familiers, l'art décoratif, qui n'a que faire du sublime et du grand, puissent ressentir de féconds contre-coups.

La sculpture et la peinture, elles aussi, visent à l'épopée, presque au lyrisme. Là-bas, à Rome, la colonie des artistes allemands s'éprend de l'Angelico et des primitifs avec Overbeck.

Le romantisme allemand naîtra en Bavière. Les pinceaux de Cornélius, de Kaulbach et de Schnorr célèbrent les gloires germaniques : remontant dans le passé, ils ressuscitent le Moyen âge et, plus loin encore, les vieilles légendes des Nibelungen. Tout cela se mêle d'allégorie, mais aussi d'accessoires, de reconstitutions documentaires, plus ou moins authentiques, fait descendre l'art à l'attention aux choses, influe sur la décoration.

C'est ce gothique un peu embarrassé de complications qui régnera jusqu'à l'avènement du « style nouveau », du style actuel, venu d'Angleterre et dans l'interprétation duquel l'Allemagne apporte sa note particulière, son activité surexcitée par la confiance en soi, fruit des victoires. (*Voir* MODERN STYLE.)

ALLERS (JEAN). Céramiste allemand de la fin du XVIe et du commencement du XVIIe siècle. A produit, en grès de Raeren, des cruches à ornementation d'écussons et de devises, — parfois à personnages groupés en anecdocte. Le Musée de Cluny en possède deux, sous les nos 4027-4034.

ALLIAGE. On appelle alliage le nouveau métal produit par la combinaison de deux ou plusieurs métaux : lorsque l'un des deux métaux combinés est le mercure, l'alliage prend le nom d'amalgame. Les alliages se font par fusion des métaux composants. Il n'y a alliage que lorsqu'il y a union intime : la dorure n'est pas un alliage. L'alliage a pour but de fournir un métal ou moins cher, ou moins cassant, ou plus fusible, ou plus malléable ou moins malléable. Des teintes nouvelles peuvent être recherchées dans l'alliage. Dans la monnaie, l'alliage du cuivre et de l'argent fournira un métal moins cher et plus dur que l'argent pur.

Les principaux alliages employés sont :

Poterie d'étain.	Etain	900
	Antimoine. . .	90
	Cuivre. . . .	10
Monnaies d'or.	Or.	900
	Cuivre.	100
Vaisselle et médailles.	Or.	916
	Cuivre. . . .	84
Bijouterie d'or.	Or.	750
	Cuivre.	250
Monnaies d'argent.	Argent.	900
	Cuivre.	100

Vaisselle et médailles	Argent.	950
	Cuivre.	50
Bijouterie	Argent.	800
	Cuivre	200
Bronze des monnaies ordinaires et médailles	Cuivre	95
	Étain.	4
	Zinc	1
Bronze d'aluminium	Aluminium. . .	5 à 10
	Cuivre.	95 à 90
Bronze des canons	Cuivre.	90
	Étain.	10
Bronze des tam-tams et des cymbales	Cuivre.	80
	Étain.	20
Laiton	Cuivre.	67
	Zinc	33
Maillechort	Cuivre	50
	Zinc	25
	Nickel	25

Voir articles Aloi et Titre.

ALLIANCE des matières, des couleurs. (*Voir* Assortiments.)

ALLOUYÈRE. Sorte d'aumônière attachée à la ceinture. Au moyen âge et au xvie siècle, l'allouyère servait de bourse. Gibecière était synonyme d'allouyère. C'est l'objet que les anciens ont connu sous le nom de *funda*, moins les courroies.

ALOÈS. Nom sous lequel on désigne le bois d'Aigle à cause de sa saveur amère. C'est un bois brun. Le nom de bois d'Aigle qu'il porte également lui vient d'une certaine analogie entre le dessin de ses veines teintées et le plumage du roi des oiseaux.

ALOI. Titre légal de l'or et de l'argent. (*Voir* Titre.)

ALOST (en flamand Aelst). Ville de Belgique à 27 kil. sud-est de Gand. Fut la capitale du comté d'Alost et eut une assez grande importance. Alost, au xve siècle, était célèbre pour ses ateliers de tapisserie. Aujourd'hui, fabrication de dentelles. C'est à Alost que fut installé un des premiers carillons, créé par un fondeur nommé Koeck, vers le milieu du xve siècle.

ALPAIS. Signature d'orfèvre émailleur que l'on trouve sur un ciboire du Musée du Louvre (série D, n° 125), attribué au xiiie siècle. L'inscription entière se développe sur une bande circulaire où on lit : MAGI·TER ⁝ G · ALPAIS : ME FECIT : LEMOVICARVM : + : c'est-à-dire : Le maître (?) G. Alpais m'a fait. — Limoges. Ce ciboire dont la hauteur est double du diamètre est en émail champlevé avec incrustations d'émeraudes, de turquoises et de grenats. Sur le bouton, on remarque une disposition architecturale surmontée d'une pomme de pin : sous quatre arcatures romanes s'abritent quatre figures. De nombreux bustes de saints et d'anges se détachent sur les fonds d'émail de la coupe et du couvercle. Les encadrements et les subdivisions sont formés par les frettes romanes.

ALPHA. Première lettre de l'alphabet grec, ayant la forme de notre A. Se trouve dans les œuvres du moyen âge comme un symbole de la divinité. Dans ce cas, ou elle est unie en monogramme avec un oméga, sorte d'O en fer à cheval qui est la dernière lettre de l'alphabet grec, ou les deux lettres se font pendant. C'est un souvenir de la parole de l'Écriture sainte : « Je suis l'alpha et l'oméga », c'est-à-dire le commencement et la fin. Exemple : Louvre, D, 83. « ... Le Christ assis entre l'alpha et l'oméga sur

un arc nuageux » (xiiie siècle). — Louvre, D, 94 à 101. « Sur le couvercle, les lettres alpha et oméga sont réservées de chaque côté de la tête du Christ. » — Louvre, D, 139. « Le Christ entre l'alpha et l'oméga. » Cluny, 4500, idem, etc. L'alpha et



FIG. 40. — ALPHA ET OMÉGA SUR LE GLOBE DU MONDE. LE CHRIST BÉNIT A LA LATINE : COUVERTURE D'ÉVANGÉLIAIRE, ORFÈVRERIE DU XIIIe SIÈCLE, ACTUELLEMENT A NAMUR

l'oméga sont parfois figurés sur le globe du monde que tient le Christ, comme dans la couverture orfévrée de l'évangéliaire des sœurs de Notre-Dame à Namur. (Fig. 40.)

ALTDORFER (Albert). Peintre allemand, né en 1488 à Altdorf en Bavière, mort

en 1538. Élève de Dürer, Altdorfer a laissé des estampes et des modèles pour les arts décoratifs, dans le style de son maître.

ALTERNÉ. Se dit en blason dans le sens de « qui se font pendant ». En ce cas synonyme de symétrique. (*Voir* Symétrie.) Alterné veut aussi dire, dans une suite longitudinale, la succession de deux substances dont l'une occupe toutes les *cases* pair et l'autre toutes les *cases* impair. Théophile dans sa *Diversarum artium schedula* dit à propos de l'orfèvrerie de style byzantin : « Disposez de façon qu'il y ait d'abord une pierre avec quatre perles aux angles de la pierre — ensuite un émail — puis une pierre à perles — puis un émail » et ainsi de suite. Dans ce cas les pierres à perles et les émaux alternent.

ALUMINIUM. Métal que l'on doit au grand chimiste Deville (1854). L'aluminium est blanc comme l'argent. Écroui (martelé) il acquiert de l'élasticité. Sa sonorité rappelle celle du cristal. Inaltérable, il a toutes les propriétés des métaux précieux. Sa densité est 2, 6; celle de l'argent est 10, 47. Il serait à souhaiter qu'on lui fît une place plus grande.

ALUNAGE. Opération qui consiste à tremper dans une solution d'alun les étoffes que l'on veut teindre.

ALUDE. Basane molle qu'on emploie dans la reliure.

ALVÉOLE. Nom que l'on donne parfois aux plaques de métal dont les bords sont redressés en cuvette pour recevoir l'émail ou la pâte de verre.

AMADIS. Nom d'un héros de roman. Sorte de manche étroite boutonnée jusqu'au poignet (xviie siècle). Sorte de gant de la même époque.

AMAIGRIR. Fouiller et ciseler excessivement les détails. L'impression de maigreur, de pauvreté et de nudité qui en est le résultat est désagréable. Lorsque les lignes générales ne s'aventurent pas trop loin l'une de l'autre, on peut user d'une ciselure minutieuse avec moins de danger. Dans le style Louis XVI, dans le gothique, le ciseau peut se permettre les détails minuscules parce que les lignes se rapprochent dans ces styles, se protègent pour ainsi dire, et appuient leurs faiblesses l'une sur l'autre. Il est évident également que, lorsque le relief est soutenu par un panneau qui lui sert de fond, il y a plus de tolérance.

La solidité de la matière employée est aussi à considérer : la serrurerie peut *evider* plus que l'ébénisterie parce qu'il y a dans le fer une solidité *visible* qui n'est pas dans le bois. Cependant un ouvrage de serrurerie pourra être maigre lui aussi par l'abus des profils amincis. Les parties qui par leur fonction doivent présenter une certaine force et une certaine résistance ne doivent pas être amaigries. Un pied de meuble, une colonne qui soutiendra un corps de meuble (dans certains cabinets, par exemple) devra éviter les évidements périlleux. Un pilastre qui, par sa place, est appuyé, ne devra se les permettre qu'avec mesure. Certaines estampes de Dietterlin, tourmentées, fouillées, compliquées d'ornementations, montrent ce défaut. Dans le meuble et dans l'orfèvrerie les parties qui servent au support ou à la préhension (pieds de meubles, pieds d'aiguières, anses d'aiguières) devront prendre garde à la maigreur. Il y a en outre là quelque chose de relatif. Telle partie pourra paraître maigre par le voisinage : certains cols et certains pieds, dans les vases de Lepautre, par exemple, semblent maigres à cause de l'importance et du volume de la panse du vase. Le contraire de la maigreur est la lourdeur et l'empâtement.

AMANDE. Fruit dont la forme, ovale allongé terminé par une pointe semble l'ori-

gine de ce qu'on appelle les godrons. Cependant les godrons semblent plus saillants, plus bombés. Amandes, godrons et oves sont de la même famille d'ornements. Louvre, D, 718. Crosse en cuivre doré du XIIe siècle : « Le nœud est garni de huit saillies en forme d'amandes, portant chacune une fleur de lis gravée. »

AMANDE. Sorte de grande auréole oblongue, allongée dans le sens vertical, ayant la forme d'une ellipse ou d'un losange dont les côtés seraient ramenés à deux courbes. Dieu, la sainte Vierge sont représentés dans l'encadrement qu'elle forme. Les bords en sont parfois remplacés par des rayons lumineux ou peuplés d'anges ailés. L'amande a reçu aussi le nom de vessie de poisson bien qu'il n'y ait rien dans sa figure qui la fasse ressembler à cette dernière. Peut-être y faut-il voir une allusion au rôle du poisson dans le symbolisme chrétien. (*Voir* article Poisson.)

AMANDIER. Bois indigène d'une grande dureté.

AMARANTE. Bois exotique susceptible d'un beau poli. Couleur vineuse « civet ». Au Garde-Meuble, époque Louis XIV : « Meuble d'appui en bois d'amarante, forme contournée », etc.

AMATEUR. *Voir* Collectionneur.

AMATI ou Mati ou Maté. Or ou argent rendu mat ou laissé mat. Les amatis, qui sont d'un ton plus chaud que le poli, sont d'excellents fonds pour faire valoir une ornementation d'entrelacs et de lanières : poli sur mat est d'un bon effet. Une légère saillie doit aider à l'effet. L'alliance des matis et des polis dépend plutôt de la gravure que de la ciselure. L'orfèvrerie au début du XVIIIe siècle (Régence) a fait un bel emploi de l'ornementation à fonds d'amati. C'est une caractéristique de ce style.

Cependant, Louvre, n° 715, *Christ*, ouvrage limousin : « La couronne est matée et ornée de perles d'émail », etc.

AMAURY DE GOIRE. Tapissier français du XIVe siècle. On signale de lui une tapisserie faite pour le duc de Normandie, Jean, fils de Philippe de Valois, qui a été ainsi décrite sur une quittance en date du 20 décembre 1348 qui se trouve au Cabinet des Chartes : « Un drap de lainne auquel estoit compris le viez et nouvel Testament. »

AMBITÉ. Se dit du verre qui après affinement perd sa transparence et se remplit de boutons.

AMBOINE. Bois exotique à veines riches de dessin blanc rose ou jaunâtre. S'emploie en placages ou en incrustations en raison de son prix élevé.

AMBON. Sorte de tribune en pierre ou en bois où le prêtre montait pour lire au peuple assemblé dans l'église soit les livres saints, soit les arrêts de la juridiction ecclésiastique, les excommunications, etc. Ce qui distingue l'ambon de la chaire à prêcher c'est qu'on y accédait par deux escaliers latéraux et qu'aucun dais, aucun abat-voix n'y dominait l'orateur. Dans l'église du Saint-Esprit à Ravenne on montre un ambon que l'on attribue au VIe siècle.

AMBRASIENNE (Collection). Collection d'armes et de curiosités qui se trouve à Vienne en Autriche. Le nom d'Ambrasienne lui vient de ce que, avant d'être à Vienne, elle était au château d'Ambras dans le Tyrol. Plusieurs armures historiques du Musée d'artillerie proviennent de cette collection et ont été prises lors des conquêtes de Napoléon.

AMBRE. Substance jaunâtre, rougeâtre ou brunâtre employée dans les arts décoratifs. On l'appelle moins communément succin ou carabé. L'ambre se recueille surtout sur les bords de la mer Baltique. Les principaux centres où on le travaille sont

Kœnigsberg, Dresde, Catane et l'Orient. L'antiquité paraît y avoir attaché plus de prix qu'on ne le fait de nos jours : peut-être cela tenait-il à l'éloignement des pays où on le trouvait. Le peu de facilité des communications rendait cette substance plus rare et plus précieuse. Pline le Naturaliste paraît croire que l'ambre était importé du Nord et traversait la Germanie pour venir à Rome. On en fit bientôt l'objet d'un grand commerce. On sait que l'ambre a la propriété d'attirer les corps légers lorsqu'on l'a préalablement frotté : le philosophe grec Thalès aurait le premier reconnu ce pouvoir électrique, pouvoir qui a fait que l'ambre a fourni la racine du mot électricité, ambre se disant *electron* en grec. La finesse du parfum dégagé par cette substance après frottement est assez connue pour avoir donné naissance à la locution : Fin comme l'ambre. Les anciens ont travaillé l'ambre qui se sculpte comme l'ivoire. On en a fait des figurines, des coupes, des amulettes, des colliers, des manches de couteaux. En épaisseur de feuille, l'ambre est translucide et sert de protection à des miniatures ciselées ou peintes. Musée de Cluny, n° 5337. Poire d'amorce à bas-reliefs, ouvrage d'ambre (allemand du XVIIe siècle). — Musée du Louvre, série C, n° 316. Couteau du XVIIe siècle en acier et ambre rouge. — Même musée, série D, n° 856. Agrafe en forme d'aigle, émail et grenat : le corps est couvert par un morceau d'ambre brun en forme de cœur.

AMBROGIO (Giovanni), de Milan, cité parmi les armuriers du XVIe siècle, comme un tourneur de grande habileté.

AMBROGIO (Fra). Peintre verrier italien, du XVe siècle. Cet artiste était moine de l'ordre des Dominicains. Auteur, notamment, d'un assez grand nombre de verrières dans l'église du Dôme, à Sienne.

AMBROGIO (Fils d'Andrea). Célèbre orfèvre et émailleur italien du XVe siècle.

AMÉTHYSTE. Pierre violette à laquelle les anciens attribuaient le pouvoir de préserver de l'ivresse ; aussi y gravaient-ils souvent les figures ou les attributs de Silène et de Bacchus.

AMEUBLEMENT. On appelle ameublement l'ensemble des meubles qui garnissent soit une maison, soit un appartement, soit une pièce. Les meubles qui le composent sont, ainsi que l'indique leur nom même, des objets essentiellement « mobiles », c'est-à-dire ne sont pas fixés au gros œuvre de la construction et peuvent se déplacer au gré de ceux qui les possèdent. Le mot meuble a été pendant longtemps dans la langue française un adjectif employé au lieu de mobile.

L'ameublement *garnit*. Cette fonction est indiquée par le terme anglais *furniture* par lequel il est désigné chez nos voisins. Dans l'intérieur de l'habitation, en raison de leurs dimensions, de leur poids ou de leur destination, certaines pièces de l'ameublement sont moins susceptibles d'un déplacement journalier : ce sont les « gros meubles ». Les lits, les canapés, les armoires sont de gros meubles. Les sièges, les tables, les petits meubles, n'ont pas de place absolument déterminée. A cet effet ils sont pourvus de roulettes. Les plus légers d'entre eux sont les meubles volants.

Au point de vue de l'emplacement et de la position, on peut distinguer les meubles d'applique, les meubles à double face, les meubles de milieu. Une console adossée au mur sera un meuble d'applique, tandis qu'un guéridon sera un meuble de milieu ; le secrétaire ordinaire touchera la muraille par un de ses côtés, le secrétaire à double face sera éloigné du mur.

On peut remarquer que l'étymologie du mot meuble montre la différence de l'œuvre de l'ébéniste et de celle de l'architecte : ce dernier construit la maison, « l'immeuble ».

Cependant sur certains points les domaines de l'ameublement et de la construction se confondent : pour la décoration des panneaux, des plafonds, des lambris, des boiseries, les armoires pratiquées dans le mur, etc.

Le meuble à bon marché et le meuble de luxe sont une des branches les plus importantes de notre activité nationale. L'article de luxe, après avoir été le privilège des ateliers parisiens, s'est un peu décentralisé depuis quelques années : les grandes villes de province sont devenues des centres de fabrication. Cependant, sur les 30,000 ouvriers environ que l'on compte en France, Paris figure pour la moitié.

AMEUBLEMENT (Histoire générale de l'). Les diverses pièces qui constituent l'ameublement dérivent toutes des besoins de la vie journalière de l'homme. L nécessité de chercher un abri contre les intempéries du plein air a créé l'habitation d'abord grossière; d'autres nécessités également nées des conditions d'existence ont créé un à un les objets qui ont garni cette demeure.

Là, comme partout, les choses les plus simples se sont présentées les premières. Ce n'est que peu à peu que l'humanité a pu arriver aux raffinements de luxe de la civilisation. Dans cette amélioration progressive des conditions de la vie il y a eu de violentes interruptions : si l'héritage et le patrimoine des conquêtes de l'esprit humain se sont parfois transmis régulièrement d'un peuple à un autre comme des Grecs aux Romains, il y a eu souvent aussi des arrêts où la civilisation s'est comme éteinte et les hommes ont semblé rétrograder jusqu'à la barbarie primitive, comme après les invasions des Barbares. Certains peuples, restés à l'écart des progrès du monde civilisé, sont demeurés à l'état sauvage : l'étude de leurs mœurs et de leurs industries est une mine précieuse de renseignements pour connaître par analogie les humbles commencements par où a dû débuter l'humanité. D'un autre côté la géologie et l'archéologie préhistoriques par de nombreuses fouilles ont pu retrouver d'intéressants témoignages sur la vie et les productions des hommes primitifs. On peut ainsi reconstituer l'histoire de l'ameublement dès les temps les plus reculés.

Une couche grossière formée de feuilles, de branchages, de peaux de bêtes jetés sur le sol d'une grotte naturelle ou d'une caverne a dû être le premier mobilier de l'homme. Plus tard pour se soustraire peut-être à l'humidité de la terre, ou pour servir en même temps de siège à son propriétaire, ce lit rudimentaire s'est élevé au-dessus du sol jusqu'à la hauteur d'un banc. Les sièges étaient fournis par la nature : c'était quelque pierre ou quelque tronc d'arbre. L'archéologie a retrouvé dans les cavernes de la Scandinavie des sortes de bancs faits de terre et adossés à la paroi naturelle qui formait dossier : c'est ainsi que de nos jours, dans les huttes des Esquimaux, on peut voir de ces meubles qui servent à la fois de siège et de lit, et dont une peau de renne adoucit les rugosités. Cet ameublement primitif, fixé à l'habitation même, dut régner bien longtemps avant de céder la place à des objets plus légers et d'un déplacement facile. De nos jours encore certains peuples ignorent l'usage du lit : une natte étendue à terre suffit au sommeil. Chez les anciens Égyptiens, comme chez les Japonais actuels, un petit escabeau pourvu d'un appui où repose la tête, représente le lit réduit à sa plus simple expression.

Un cube plus ou moins régulier, une sorte de caisse, fut l'origine de l'armoire et remplaça les cavités naturelles où l'homme cachait ses provisions, ses armes, etc. Cette armoire fut, elle aussi, le type primitif et grossier qui, par transformations successives, devait aboutir aux arches, coffrets, huches, bahuts, cabinets, crédences, etc.

La table dut débuter par quelque bloc de pierre ou quelque tronc coupé en forme de billot et planté dans le sol avant de devenir la riche console Louis XIV ou le gracieux bonheur du jour Louis XVI. Chez les Anglo-Saxons, la table et le banc continuent longtemps d'être les seuls objets de l'ameublement. Ce n'est qu'avec Guillaume de Normandie, et grâce à l'invasion de l'Angleterre par les Normands, que cet état barbare prend fin (xie siècle). Avec la période historique nous pouvons voir la certitude des documents pénétrer dans l'histoire de l'ameublement.

La civilisation égyptienne, si grande et si féconde par l'influence qu'elle eut sur le développement de l'art grec, nous montre dès les temps les plus éloignés une richesse industrielle à peine croyable. Les tombes qu'on a fouillées, les hiéroglyphes que la science du xixe siècle a déchiffrés, sont une source inépuisable de renseignements très précis sur la vie intime et privée des habitants des bords du Nil. Le mobilier égyptien se distingue par une grande sobriété linéaire, une entente remarquable de l'ornementation large, un mélange de substances aux colorations riches, une décoration en incrustations qui rappellent l'esprit asiatique. La fleur de lotus, fleur indigène, est l'élément qui s'y retrouve le plus souvent. Les sièges couverts de coussins reposent sur quatre pieds qui sont la représentation des quatre pieds d'un même animal. Il est difficile de s'imaginer la variété et la richesse des procédés d'ornementation : damasquinure d'or, dorure, émaillage, vernissage des bois, gaufrage des cuirs, ciselure de l'ivoire, du cristal de roche, incrustation de pâte de verre, de lapis, de cornaline, etc., emploi des bois précieux, verre à ondulations colorées, vannerie de papyrus et de jonc. *Voir* Égypte (Arts en).

Le luxe oriental dans l'ameublement fait assister dans l'histoire des splendeurs de Ninive et de Babylone à un déploiement inouï de richesses et de luxe. Rome elle-même au temps de sa grandeur s'étonnera de l'éclat de cette civilisation : les tapisseries (ou tissus d'Attale, du nom d'un roi d'Asie Mineure), brodées de fils d'or prendront le nom d'*Attalicæ vestes*. « Babylone fut pendant plusieurs siècles le grand marché de l'Asie où aboutissait tout le trafic de l'Orient et de l'Occident. Ses étoffes de lin et de laine aux teintes éclatantes, ses parfums, ses bijoux, ses poteries, ses briques émaillées et ses faïences étaient renommés. » Les villes immenses étalent leurs vastes terrasses en étages d'où la vue s'étend au loin : là sous des tentures merveilleuses aux couleurs chaudes, soutenues en l'air comme des dais grandioses, le roi absolu repose entouré de ses esclaves et de ses guerriers. Sur les sièges, sur les armes, dans les costumes, les pierres précieuses, les incrustations brillent vives et claires. Les bois rares et odoriférants se mêlent aux tissus dont les plis larges et lourds donnent une impression de richesse et de majesté. Si nous passons chez les Hébreux, c'est encore le triomphe de l'incrustation des substances précieuses sur les bois, dans le meuble : la Bible nous énumère les richesses de ce Salomon qui a fait travailler plus de cent cinquante mille ouvriers à la construction du temple de Jérusalem. Le récit de la visite de la reine de Saba fait deviner les immenses prodigalités de ce roi : « Toute la vaisselle du buffet était d'or, toute la vaisselle de la maison du parc du Liban était d'or fin ; il n'y en avait pas d'argent, car l'argent ne fut pas estimé tant que vécut Salomon. » Plus loin : « Le roi avait la flotte de Tarscis qui, tous les trois ans, apportait de l'or, de l'argent, de l'ivoire... » *Voir* Orient (Arts en).

En Grèce, dans l'ameublement, la simplicité exquise du dessin, la sérénité des lignes et des profils se joignent à l'emploi des colorations vives. Le marbre, le métal s'y

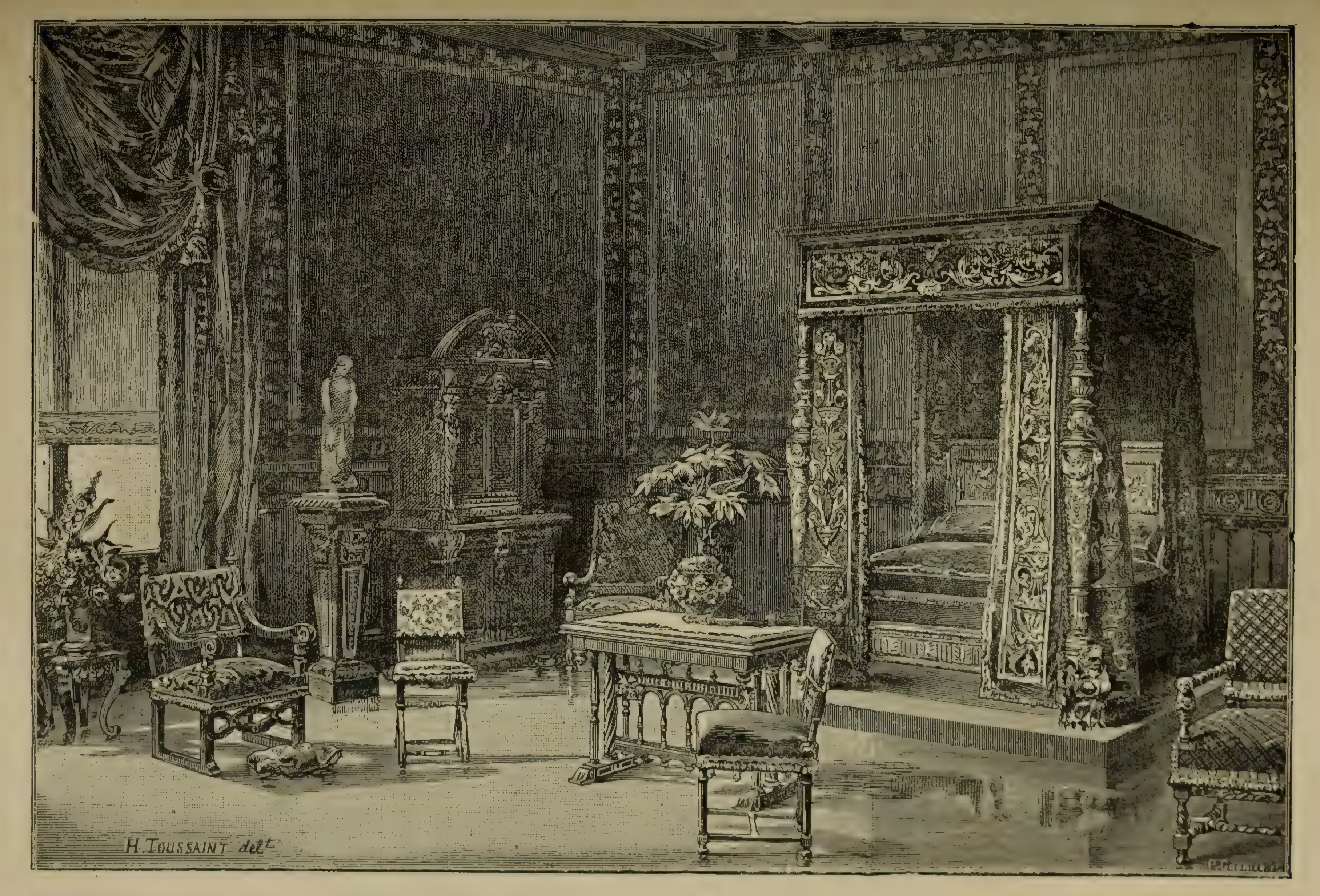


FIG. 41. — AMEUBLEMENT MIXTE (RENAISSANCE) : CHAMBRE A COUCHER

unissent au bois et le remplacent souvent complètement. L'ameublement se compose de pièces relativement peu nombreuses : lits, sièges, tables. La vie grâce à la température se passe plutôt au dehors qu'à l'intérieur. La maison n'est le plus souvent qu'un rez-de-chaussée composé de nombreuses petites chambres donnant sur une cour intérieure entourée d'une colonnade et où un bassin central (quadrangulaire) reçoit les eaux du ciel. Les murs sont revêtus de peintures mythologiques, de fresques ou de mosaïques. Des rideaux courant sur des anneaux ferment les portes des chambres. Le lit, primitivement couvert de peaux et de couvertures de laine, ne porta que plus tard des matelas que sous-tendaient des sangles de corde ou de cuir. Parfois un seul des côtés est libre et les trois autres sont fermés par un dossier qui s'élève davantage vers le chevet. Les sièges parfois quadrangulaires à profils verticaux sont supportés par quatre colonnettes à faces plates décorées d'incrustations. On en voit qui ont la forme en X. Des dossiers cintrés peu élevés soutiennent le dos jusqu'aux omoplates dans certaines chaises dont les pieds courbés s'amincissent dans la descente. Du haut des longs candélabres de métal dont la base est généralement formée de trois pieds comme accroupis, la lumière éclaire de haut.

L'ameublement grec reste simple auprès de l'ameublement romain. Les conquêtes des armées romaines vont fouiller les parties les plus reculées du monde et en rapportent comme un riche butin tous les raffinements d'un luxe inouï. Le monde entier est devenu le fournisseur de Rome : toutes les provinces concourent à l'embellissement de la demeure de leurs vainqueurs. Les proconsuls envoyés pour administrer les régions soumises reviennent dans la capitale du monde et révèlent à leurs compatriotes les productions des industries étrangères. Les Phéniciens d'abord, puis Carthage, puis Alexandrie, puis Marseille sillonnent les mers de leurs vaisseaux. Le commerce est développé à un point qu'il est malaisé d'imaginer en raison de la difficulté relative des communications. L'histoire nous a conservé quelques-uns des prix auxquels se montait la satisfaction des fantaisies de certains particuliers. Caton, le stoïcien Caton, achète pour près de deux cent mille francs de tapisseries pour sa salle à manger. Les bois précieux se payent au poids de l'or et davantage. Le citrum, bois de Mauritanie, tiré de l'arbre odoriférant appelé *citrus*, obtient une vogue et un prix prodigieux. On cite une table de citrum qui se vendit près de trois cent mille francs. L'orfèvrerie ne se contente pas de ciseler des vases, des aiguières; elle produit des meubles entiers. Les lits romains sont faits de métaux précieux : l'or et l'argent s'y mêlent au bronze. Ces lits sont plus bas que le lit grec. Dans les classes peu fortunées on avait même une couche posée directement sur le sol (*grabatum*). Sur les lits des riches, les tissus les plus magnifiques font déborder leurs plis. La salle à manger est meublée d'une table sur laquelle on mange et d'une sorte de guéridon en métal précieux ciselé où sont placés les divers objets : vases, coupes, aiguières, qui composent la vaisselle : cette table (*abacus*) est un véritable dressoir par la destination. Souvent elle est percée de trous pour maintenir les vases dont la base pointue n'a pas de pied. Autour de la table à manger étaient les trois lits sur lesquels les convives prenaient leur repas appuyés sur le coude gauche. Ces trois lits donnent son nom à la salle à manger romaine, le *triclinium* ou « trois lits ». Ajoutez à cela la profusion des statues, des mosaïques, des candélabres, etc. Ce luxe se continue jusqu'à la division de l'empire romain en empire d'Orient et empire d'Occident (395). *Voir* Grèce, Rome.

A la mort de Théodose, Constantinople (ou Byzance) devient le siège de l'empire

d'Orient ou Bas-Empire ou empire byzantin qui verra se succéder sur le trône soixante-dix empereurs. L'art émigre de l'Italie et en se rapprochant de l'Asie semble perdre de sa pureté première pour s'imprégner d'un esprit plus lourd et plus barbare. Les formes antiques sont abandonnées peu à peu pour un dessin d'ensemble plus trapu, plus massif. Dès Justinien, les matières se mêlent, se surchargent avec plus de souci de la richesse que de la grâce. La décoration du meuble ne puise pas ses ressources dans la beauté du dessin, mais dans la rareté des matières : les incrustations, les enchâssements, les sertissures, ont quelque chose de fruste. L'émaillerie se joint à la mosaïque. C'est surtout par les étoffes mêlées de perles et de métal que se caractérise l'ameublement quelque peu criard, massif, lourd et gauche de cette époque. *Voir* Byzantin (Art).

L'influence byzantine se continue pendant les premiers temps de l'époque romane. Les classes bourgeoises n'existent pas encore, il n'y a que le château seigneurial et le couvent monacal. Peu à peu un nouvel esprit se manifeste dans l'ameublement. Dans le manoir féodal, dans ces salles au plafond élevé, attristées par l'épaisseur des murailles, le mobilier se compose de pièces peu nombreuses. Le bois y domine et remplace bientôt le métal. L'influence de l'architecture sur l'ameublement fait des meubles de véritables petits édifices avec le plein cintre caractéristique et les colonnettes courtes. La peinture ou la dorure décorent les surfaces plates et nues qu'affecte le meuble, les tables reposent sur des tréteaux, les lits offrent une pente extrême de la tête au pied; le bahut à ferrures, serrures, orné de cuirs gaufrés et dorés, est le meuble par excellence; avec le banc il sert à tous les usages : siège, lit, armoire. La forme *toit en batière* est très répandue. L'ornementation est géométrique : dents de scie, têtes de diamant, échiquiers, étoiles, cannelures bizarres; on rencontre des mascarons grotesques. Les chaises parfois sans dossier s'appuient au mur où est suspendue une pièce de tapisserie qui sert de dorsal. Quand elles ont un dossier, ce dossier n'est pas plus élevé que les bras ou accoudoirs. Cet ameublement féodal et triste s'améliore insensiblement; les tables ne reposent plus sur des tréteaux. Les miniatures des manuscrits du XIVe siècle nous montrent même des tables formées d'une bande étroite circulaire laissant un grand espace vide au milieu pour le service. Des sièges en forme de stalles sans dossiers fixées au sol et se tenant l'une à l'autre sans intervalle forment un cercle autour de cette table; aux murs de la salle pendent des tapisseries. Les sièges volants en forme d'X ne sont pas rares, ils se composent de nombreuses barres de bois réunies par un axe. Parfois les chaises donnent en coupe horizontale un triangle. Les lits garnis de tentures nombreuses sont assez hauts pour rendre nécessaire un long et large marchepied qui sert également de banc. Les croisades ont exercé une immense influence sur l'Europe du moyen âge; des deux races mises aux prises par ces guerres interminables, la plus civilisée n'est pas la chrétienne. Les conditions de la vie sont loin d'être les mêmes et le luxe des « Sarrazins » étonne les rois du vieux continent. Une ville sert d'intermédiaire entre l'Orient et l'Occident : toutes les productions des marchés de l'Asie passent sur les vaisseaux et par les comptoirs de Venise. En même temps qu'on peut augurer, de ces rapports avec les peuples asiatiques, l'origine de l'architecture ogivale et l'importation de l'ogive qui en est l'élément, on peut leur attribuer la reprise des industries nationales favorisée en France notamment par Louis IX. Le luxe des tapis, l'importance des tentures dans l'ameublement est la première manifestation de ce réveil de l'art et de l'activité industrielle.

Des formes plus élégantes et plus variées apparaissent dans le mobilier que décorent les peintures et les sculptures. La marqueterie obtient une grande vogue ; celle de Venise est renommée. On se plaît au mélange des bois noirs, des bois blancs et de l'ivoire. Les étoffes de soie jouent un grand rôle. Des manufactures de tapisserie historiée se fondent, on fabrique des « draps à imaiges ». *Voir* ROMAN (ART).

La première moitié du xve siècle est une période de désolation. La prise de Cons-



FIG. 42. — BOUDOIR DE MADAME DE POMPADOUR, RESTITUÉ PAR M. DOUBLE. MÉLANGE DU STYLE LOUIS XV ET DU FUTUR STYLE LOUIS XVI (GUIRLANDE DE FLEURS ET CHAISES LOUIS XVI)

tantinople par le Turc Mahomet II, en 1453, sera le signal d'une Renaissance dont les effets se feront sentir plus tard. Dans l'ouest de l'Europe, la féodalité est tombée sous les coups de Louis XI entraînant avec elle cette maison de Bourgogne qui avait été si longtemps un centre rayonnant pour le luxe et les arts.

Avec Louis XI, la royauté devint comme bourgeoise ; c'est un peu l'avènement des « petites gens » ; le roi, par son influence, par son caractère, par son exemple même, par sa lutte avec la noblesse, a frayé la route aux classes moyennes. Les banquiers et les argentiers sont personnages avec qui l'on compte désormais. Le luxe privé apparaît chez les bourgeois. Le bas et les côtés des meubles sont généralement encore peu évidés, ce sont des panneaux pleins qui y bouchent les baies et joignent les montants. Le mobilier est toujours architectural. La troisième période du style gothique a amené dans la sculpture l'ogival flamboyant avec la richesse contournée de ses nervures aux ondulations de serpent. La colonne se métamorphose, s'amincit en un jet hardi ; les

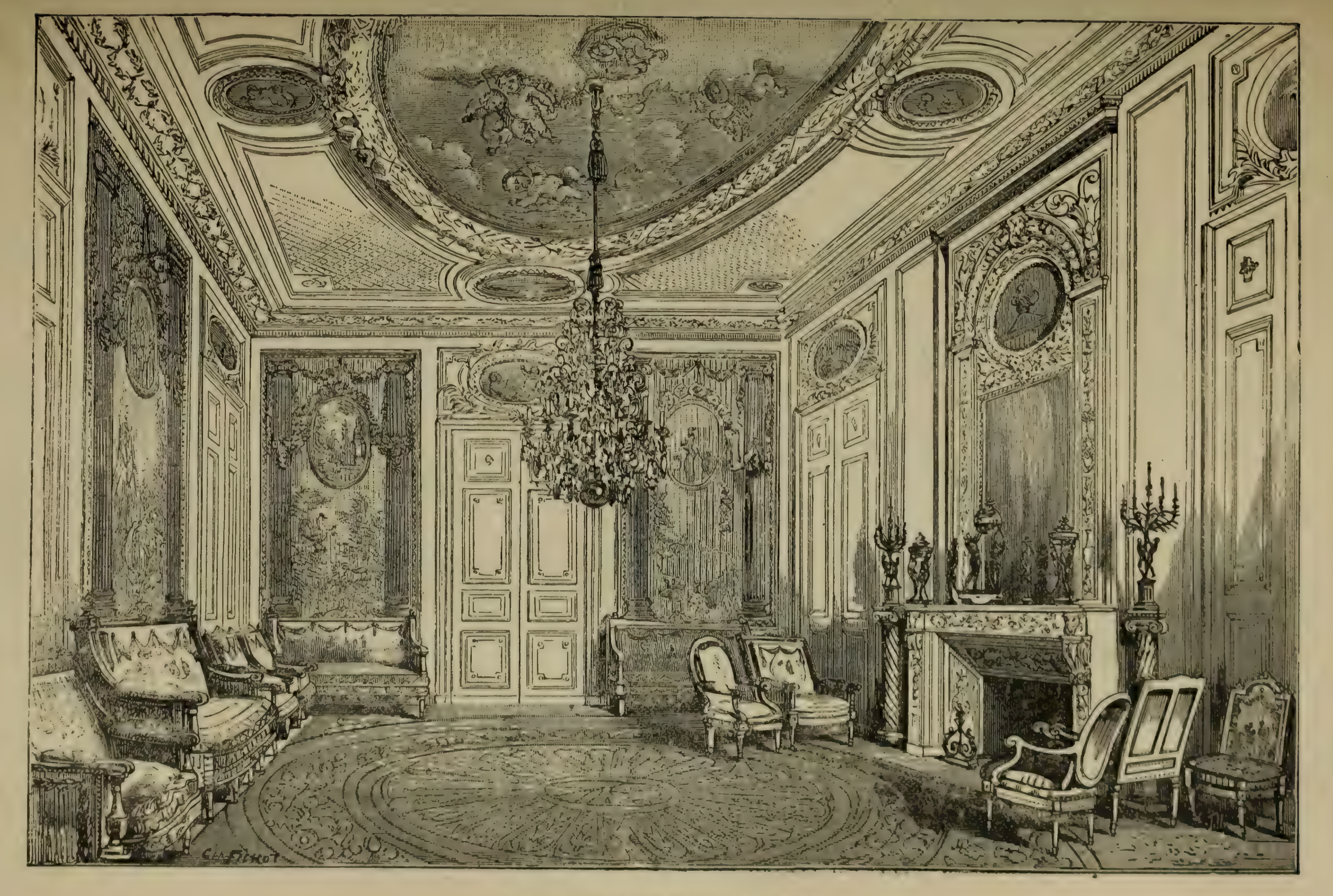


FIG 43. — SALON STYLE LOUIS XVI

chapiteaux qui limitaient son élan ont disparu; les feuillages, les feuilles frisées, le chou frisé, le chardon, le houx épineux rappellent que ce style a reçu le nom de gothique fleuri. Sur le sommet aigu des pinacles et des dais, s'ouvre en panache le bouquet sculpté qui les couronne, tandis que, le long de la descente oblique des arêtes latérales, des feuilles recoquevillées dressent la tête et forment des « crochets ». Armoiries, figures grotesques se nichent dans les découpures. Le chêne domine et avec lui le noyer. On le voit dans les lits à coffre, à pavillons de soie, à marchepied, dont le ciel est fixé au plafond avec ses larges tentures. Les chaises parfois à deux et trois places sont couvertes de cuir ou de drap : on les dore souvent. Des boiseries ferment le haut de la cheminée comme une armoire. Dans les âtres vastes, les chenets en fer affectent de grandes dimensions. Les plafonds laissent saillir des poutres parallèles. Sur les dressoirs, s'étale la vaisselle d'étain, de cuivre ou d'argent.

Au XVIe siècle la maison s'embellit avec ses tourelles, ses étages supérieurs saillant en encorbellement sur le rez-de-chaussée; ses girouettes découpées, son pignon annoncent le luxe des intérieurs. Au début du siècle les cheminées « tenaient encore presque toute la largeur des salles ». L'ameublement se compose de chaires couvertes de tissus et de velours. La marqueterie vénitienne avec ses arabesques sans animaux ni personnages est recherchée à la même époque. C'est surtout à partir de François Ier que la Renaissance se déploie entièrement. Le meuble s'orne de colonnes, de cariatides, de grotesques, de têtes sculptées faisant saillie hors de médaillons en lucarnes, de lourdes guirlandes de fruits, d'épisodes mythologiques ou allégoriques sur les panneaux de marqueterie, d'incrustations de pierres dures, de lanières découpées dont les bouts se retroussent. Les frontons couronnent le meuble; parfois ce ne sont que deux portions de fronton entre lesquelles l'espace vide laisse place à une statue. Le lit porte son dais sur quatre élégantes colonnes. Lambris, panneaux, caissons du plafond, partout c'est le triomphe de la sculpture qui mêle au feuillage, aux personnages, aux initiales et aux devises toutes les fantaisies des arabesques.

L'ameublement au XVIIe siècle entre dans une phase nouvelle; dès le début, avec le règne de Louis XIII, le meuble est cubique, lourd et triste. La sculpture sur bois qui a donné pendant le siècle précédent tant de merveilles cède la place à des formes où le tour semble avoir plus à faire que le ciseau. L'influence flamande de Rubens venu une première fois en France en 1621, à l'appel de Marie de Médicis, donne aux arts décoratifs une lourdeur empâtée et redondante sans la santé vigoureuse qui caractérise le maître d'Anvers.

Avec Louis XIV vient le règne de la magnificence, du faste, de l'apparat et du grandiose. Dans les riches maisons bourgeoises les dallages froids font place aux parquets de menuiserie. Les petites cheminées succèdent aux cheminées monumentales du siècle précédent. La nudité du bois disparaît sous la dorure éclatante. La noblesse de formes que recherche la poésie de l'époque est le but des arts décoratifs et de l'ameublement. Mais, tout en devenant moins triste, ce dernier reste froid. Versailles est le type caractéristique de cette richesse pesante. L'influence du peintre Lebrun fait régner partout des ampleurs magistrales. Partout des cartouches ventrus, des bossages rengorgés, des attributs héroïques : casques, glaives, armures. Les meubles ont quelque chose de « nourri » et d'imposant. Autour des lits est ménagée la *ruelle*, sorte d'alcôve où on reçoit les intimes; de là le nom d'*alcôvistes* donné aux amis des Précieuses. Les tables sont supportées par des sortes de pilastres ou des colonnes peu légères; les entre-

jambes qui les relient sont souvent lourds. Les commodes méritent le nom de commodes à panse. Les sièges sont larges; les fauteuils voient souvent leurs dossiers s'élever entre les bras grandement ouverts. Des fonds jaunes, d'un jaune éclatant, se rencontrent souvent dans les broderies. Les horloges de cuivre se surmontent de quelque attribut sévère, le dieu Temps en général. Les gaines garnissent les places trop étroites pour loger des consoles. Les étoffes affectent les grands ramages. Les glaces s'élargissent et renvoient la lumière sur les dorures. L'orfèvrerie empiète sur le domaine de l'ébénisterie; on fait des meubles d'argent massif, richesses que les malheurs publics forceront de jeter dans le creuset de la fonte. L'influence française à partir de ce moment est telle que l'Europe prend le ton à Versailles. Charles II, d'Angleterre, en remontant sur le trône après un exil en France, rapportera dans son royaume le goût des splendeurs puisé à la cour du Roi-Soleil. Le trésor de la reine Victoria à Windsor renferme encore aujourd'hui de grandes tables en argent massif qui témoignent du luxe incroyable de ce siècle. L'ébéniste Ch.-André Boule donne son nom à la marqueterie cuivre-écaille à laquelle il marie discrètement l'étain. Bien que, par les ensembles, Boule rentre absolument dans l'esprit de l'époque de Louis XIV, il mérite une place à part par l'originalité qu'il montre dans le dessin de ses rinceaux, comme nous le verrons dans l'article qui lui est consacré. Avec Bérain pénètre dans le goût de ce temps un peu de la saveur de l'époque suivante. Dans ses décorations, dans les motifs qu'il dessine pour les lambris, les panneaux ou les tapisseries, Bérain est comme en avance sur le Louis XV.

Au début du XVIIIe siècle, la Régence ôte au style Louis XIV sa redondance emphatique, tout en gardant un sérieux et une solidité que ne respectera pas le Louis XV. Dans l'ameublement de ce dernier ce n'est plus le salon d'apparat qui est la pièce principale, c'est le boudoir : c'est la femme qui règne. La décoration générale des panneaux, des tentures, des dessus de portes, affecte des sujets badins où se jouent des Amours espiègles. Les meubles sont plus légers, plus petits, plus grêles, mais aussi plus nombreux. Les lits se font comme plus sveltes; les ciels sont suspendus au-dessus du chevet. Les formes varient: lits à la turque, à la polonaise, à la duchesse, etc. Il en est de même des sièges : canapés, sofas, ottomanes, divans. Les chinoiseries sont recherchées dans les laques ou dans les vernis Martin. Les pendules deviennent des cartels, les flambeaux des bras d'applique. Les matières les plus diverses, les bois rares aux teintes gaies, les marqueteries se mêlent aux dorures du bronze. Le bibelot fait fureur, la porcelaine fabrique des « petits riens » aimables. Pour le style de l'époque *Voir* Louis xv (Style).

L'ameublement Louis XVI est moins tapageur, plus intime; c'est le règne de la ligne droite et de la forme ovale. Dans la décoration générale, les lambris, les panneaux, les dessus de portes et les tentures se répandent les attributs pastoraux ou amoureux : musettes, houlettes, râteaux, faucilles, carquois, etc. Les lits à la romaine, à la couronne, à la dauphine, remplacent les lits précédents. Les sièges affectent des pieds droits à étroites cannelures verticales; les dossiers quadrangulaires ou ovales ont souvent aux deux coins supérieurs du bois qui les encadre une pomme de pin. Le bois est souvent peint de couleurs douces où le gris est légèrement teinté de bleu, de rose, de vert ou de lilas. C'est l'époque des lampas. Dans le meuble, se plaquent des médaillons de porcelaine, le plus souvent blanc sur fond bleu; ces plaques de porcelaine ont une forme rectangulaire allongée ou une forme ronde. Dans les pendules le marbre blanc et le bronze doré fournissent des groupes gracieux adossés sur le cadran;

on y voit souvent des fûts tronqués de colonnes cannelées. Pour le style de cette époque *Voir* Louis xvi (Style).

Du Louis XVI à l'époque Empire, les phases par lesquelles passe l'ameublement sont plutôt du domaine du style. Le mobilier de la période impériale est le triomphe de l'acajou ; avec ce bois on rencontre aussi l'érable et le citronnier. Les chaises rappellent les formes antiques avec leurs dossiers renversés dont la coupe horizontale forme un demi-cercle. Les secrétaires sont le plus souvent à abattant; derrière l'abattant l'intérieur du meuble est garni de nombreux tiroirs, sur les côtés et au-dessus d'une sorte de portique central. Les meubles à secret, les tiroirs à secret sont nombreux. Les bureaux plats affectent des formes d'arc de triomphe sous le cintre duquel entrent les jambes de celui qui écrit. On voit de nombreux guéridons ronds dont les pieds verticaux sans cannelures sont réunis dans le bas par une ceinture de même diamètre que la tablette du dessus. Les chaises longues, les lampadaires rappellent l'époque romaine. Les lits aux formes lourdes bizarres sont décorés d'attributs prétentieux. Les alcôves où on les loge sont vastes et élevées ; elles ont la forme et les dimensions de grands portiques à pilastres. Les draperies sont nombreuses et compliquées. L'ébéniste Jacob donne son nom à des meubles où l'acajou est orné de moulures de cuivre. Les pendules en bronze doré mat représentent des sujets empruntés à l'antiquité romaine, le plus souvent des sujets historiques : serment des Horaces, Marius à Minturnes, une Victoire sur un quadrige. Napoléon lui-même y figure en buste, en pied, ou dans un épisode emprunté à sa vie. La Restauration ne modifie pas sensiblement l'ameublement de l'Empire.

Vers 1830 le mouvement romantique, l'exhumation incomplète du moyen âge, le succès de *Notre-Dame de Paris* par Victor Hugo, ramènent dans l'ameublement un amour plus violent que raisonné des formes gothiques ; on confond les styles les plus divers sous cette appellation peu comprise.

Peu à peu l'étude sérieuse des restes et des monuments des époques précédentes permet de démêler cette confusion : malheureusement tout cela n'aboutit qu'à des copies, d'une prodigieuse habileté de main-d'œuvre sans doute, mais sans personnalité, sans originalité. La mode pousse au Louis XV puis au Louis XVI qui dispute encore les préférences publiques au style Henri II. D'ailleurs, l'ameublement à bon marché continue à corrompre, par la vulgarité des formes, la masse d'un public qui voulant du luxe sans en avoir les moyens préfère le clinquant à la simplicité. Cette fabrication en cherchant à plaire au plus grand nombre subit l'influence du mauvais goût de ce dernier et l'entretient. Le travail à la machine, la division du travail, arrivent à produire par quantités sur des patrons uniformes.

Comme tentative présentant quelque originalité, on peut noter les lits de cuivre anglais, les bois courbés autrichiens et l'invasion encombrante des tissus dans le meuble. Le bois disparaît sous les étoffes tendues ou capitonnées des sièges. Le domaine de la peluche s'étend outre mesure : on en met jusque sur les bordures des cadres, sur les colonnes torses destinées à supporter les statues. Des tables à ouvrage en ont leurs pieds entortillés. C'est un abus. — A l'article Modern style, nous étudions le style nouveau.

COMPOSITION D'UN AMEUBLEMENT. La composition d'un ameublement est une œuvre délicate où se reconnaît l'homme de goût. Le goût public qui crée la mode est loin d'être toujours bon conseiller. Il faudra donc s'en référer à son jugement



FIG. 44. — AMEUBLEMENT « MODERN STYLE » KRIEGER

personnel sans cependant dédaigner les avis de ceux qui sont de la partie. L'homme du métier, ébéniste ou tapissier, en apportant dans la question des connaissances spéciales et une compétence particulière, ne devra pas consulter que ses idées : il sera nécessaire qu'il adapte au caractère, à la profession, aux occupations de l'acheteur l'ameublement qu'il sera chargé de composer. Il faut que la vue seule de l'appartement et des meubles nous renseigne sur la tournure d'esprit de celui qui vit journellement dans ce milieu. Tel ameublement qui conviendrait à une femme à la mode ne saurait être celui d'un magistrat.

Une fois cette idée générale posée, elle domine et commande tout le reste. Mais dans l'appartement il est des pièces pour ainsi dire plus personnelles, plus intimes que d'autres. Ainsi le grand salon où l'on reçoit les visites étrangères est une sorte de terrain neutre où l'on est moins chez soi. Le style Louis XIV conviendra le mieux à son ameublement : cette sorte de froideur majestueuse qui caractérise l'époque y sera à sa place, en même temps que la largeur des sièges, l'ampleur des meubles, les dorures iront bien à ce que le salon a d'officiel et d'apparat. C'est avec un certain regret que nous abandonnons le style Louis XVI, si aimable. Un petit salon trouvera en lui le style qui lui convient le mieux : les dimensions moindres de la pièce font du salon un salon d'intimes, d'amis. Le boudoir se prête mieux au style Louis XV : les petits riens, les bibelots s'y casent si aisément ! La légèreté un peu frivole de ce style féminin ne messiéra pas au boudoir où règne la dame de la maison. Le cabinet de travail, sérieux par destination, appelle le style Henri II. L'ameublement Louis XIII fournira une belle salle à manger. Le fumoir, où la fantaisie se permet tous les caprices, nous semble indiqué pour toutes les provenances exotiques, japonaises ou autres : là encore les bibelots trouveront place avec les armures, les vitrines, etc. Il nous est difficile de nous faire à l'idée d'une chambre à coucher qui ne serait pas Louis XVI. C'est en effet la chambre à coucher qui est le chez soi, le plus chez soi : c'est là le *home*. L'asile du repos pourrait-il imaginer rien de plus doux que la grâce reposante de ce style ?

Avant tout, ce qu'il importe de bannir, ce sont les contrastes violents, les désaccords choquants et pénibles : dans une pièce où les meubles affectent des teintes apaisées et des lignes tranquilles, un meuble doré serait une note discordante, un coup de trompette. Les meubles se commandent les uns les autres dans une même pièce : il y a dans la composition d'un ensemble un écueil où peut échouer un talent très habile pour établir une œuvre séparée, un meuble pris seul. C'est ainsi que l'art anglais, inférieur au nôtre sur le second point, l'emporte pour le premier. (*Voir* articles Critique, Styles.)

Pour compléter cet article nous devons renvoyer aux divers articles consacrés aux arts décoratifs dans les divers pays. Ces articles sont placés dans l'ordre alphabétique à la lettre du pays dont il s'agit. Exemple : Allemagne (Arts décoratifs en), Angleterre (Arts décoratifs en), etc.

Il est également utile de se reporter aux articles consacrés à l'histoire des divers objets qui composent l'ameublement dans ce dictionnaire. Nous en donnons le tableau :

Lit : alcôve, — lit de côté — lit de milieu, — lit à couronne, — lit à la dauphine, — lit à la turque, — lit à tombeau, — lit à la polonaise, — lit à la duchesse.

Armoire : bahut, dressoir, buffet, étagère, chiffonnier, cabinet, commode, bibliothèque, armoire normande.

Table : guéridon, table à ouvrage, bonheur du jour, table à jeu, écoinçon, somno, bureau, secrétaire.

Siège : banc, canapé, divan, sofa, vis-à-vis, siège en S, chaise longue, fauteuil, stalle, chaise, tabouret, escabeau, placet, bout de pied.

Tapisserie : tapis de pied, tentures murales, tapis de table, tentures de lit, tentures de fenêtre, portière, tentures et étoffes pour meubles.

Écrans : paravents.

Cheminée : garde-feu, chenêts, landiers, pelles, pincettes, soufflets.

Éclairage : fenêtre, vitre, vitraux, lampadaire, lustre, lanterne, appliques, bras, candélabre, girandole, flambeau, chandelier, lampe, bougeoir.

Horloge : sablier, clepsydre, cadran solaire, horloge à gaine, horloge de cheminée, cartel.

Vaisselle : plat, assiette, soupière, cafetière, chocolatière, aiguière, bouteille, cruche, hanap, canette, vidercome, gobelet, verre, salière, coquetier, huilier, saucière, nef, cuiller, fourchette, couteau.

Toilette : psyché.

Glaces : cadres.

Papiers.

Décoration génerale (sculptée, moulée, dorée, peinte) des panneaux, portes, plafonds.

AMÉRICAIN (Art). *Voir* États-Unis.

AMEYA. Potier coréen (Chine) qui vint s'établir à Kioto au Japon dans la seconde moitié du xvie siècle et y fonda la manufacture d'une porcelaine dite « Raku ». Cette fabrication consista en petits vases à thé, noirs, à vernis plombifère. Le Raku est très recherché. La famille des Ameya s'est continuée jusqu'à nos jours par une succession ininterrompue de onze potiers dont le dernier, Kichizaiemon, exerce encore.

AMIENS. Chef-lieu du département de la Somme. Sous le nom de Samarobriva, Amiens était déjà une ville très importante à l'époque de la conquête de la Gaule par les Romains. Au moyen âge elle mérita par le mouvement considérable de son commerce le surnom de « petite Venise ». Au début du xviie siècle (*Voir* le livre de M. Muntz, la *Tapisserie*) Planche et Comans s'engagèrent à établir 60 métiers à Paris et 20 « à Amiens ou ailleurs ». A la fin du même siècle (vers 1690) Amiens tissait des moquettes et des velours d'Utrecht. Dès le xviie siècle également les peluches d'Amiens sont estimées supérieures à celles des Flandres : la peluche de soie a actuellement pour centres Amiens et Lyon. La fabrication de la panne (sorte de velours intermédiaire pour la longueur du poil entre le velours et la peluche) a baissé à Amiens ; mais cette ville a gardé un des premiers rangs pour les tapis de pure laine (grande exportation) et le premier pour le velours d'Utrecht. L'*Encyclopédie du* xviiie *siècle* consacre la vieille réputation de l'ancienne capitale de la Picardie pour cette production qu'on trouve déjà florissante en 1690. Les velours dits d'Utrecht ne se fabriquent pas dans la ville même : les paysans des environs, moitié artisans, moitié cultivateurs, consacrent à ce travail les moments que leur laisse la culture. En 1860 un fabricant tenta le tissage mécanique à la vapeur : sa tentative avorta, le travail mécanique ne fournissant pas des produits aussi beaux, aussi riches en laine que le travail à la main. En 1878, à l'Exposition de Paris, sur six exposants pour les velours, on comptait six fabricants d'Amiens. Les maisons Debray-Valfrenne, Delahaye-Pisson et Laurent remontent au début du siècle.

AMORTISSEMENT. Terme d'architecture employé dans les arts décoratifs. L'amortissement consiste à esquiver ce qu'il peut y avoir de dur dans la rencontre de deux lignes qui forment angle : l'amortissement adoucit ce qu'il y a de brusque dans cette rencontre. Il y a deux sortes d'amortissements, selon qu'ils s'appliquent à un angle saillant ou à un angle rentrant. Les crêtes des faîtages, les bouquets qui s'épanouissent au sommet des pinacles gothiques, les sujets, figures ou autres, décorant le sommet des horloges, les pommes de pin qu'on voit souvent aux deux angles du dossier du fauteuil Louis XVI sont des amortissements. Pour les angles rentrants les amortissements affectent le plus souvent la forme de consoles renversées, consoles qui servent de champ à l'ornementation ou peuvent être suppléées par des statues accoudées ou penchées. Ces amortissements latéraux en forme de console ont été souvent employés par l'ébéniste Boule (au XVIIe siècle) qui les accote à la partie inférieure du large montant du milieu. On peut noter des amortissements retombants en forme de cul-de-lampe, notamment dans les cartels Louis XV, où un motif ornemental en soutenant le cadran ramène la saillie de ce dernier au plan de la muraille. Il y a aussi les amortissements ascendants, par exemple le motif central qui s'élève (vases, corbeilles, etc.) à la jonction des entre-jambes et des croisillons des pieds des guéridons ou des meubles-consoles. Les fleurons, les boutons de soupière, les bouterolles outre leur fonction utile jouent pour l'œil celle d'amortissement.

AMOURETTE (Bois d'). Bois exotique de provenance chinoise dont les nombreuses nuances varient du rose tendre au brun.

AMOURS. Les Amours se figurent souvent dans la décoration, sous la forme soit d'enfants, soit d'adolescents ailés. Armés d'un arc, ils portent sur le dos un carquois



FIG. 45. — LES AMOURS MENUISIERS, D'APRÈS UNE PEINTURE ANTIQUE TROUVÉE A HERCULANUM

et parfois tiennent à la main une torche enflammée. Cette torche qui affecta souvent la forme d'un carquois d'où s'échapperait une flamme en a gardé un large évasement à la partie supérieure ; le poète latin Claudien (IVe siècle après J.-C.) le dit expressément : « Les carquois, pendus aux branches de l'arbre, exhalent un feu tranquille. » Les Amours font partie du cortège de Vénus et sont les frères de l'Amour ou Cupidon. Ce dernier est représenté comme un adolescent aux longues ailes tandis que les Amours ont des ailes courtes et peu fournies de plumes comme un très jeune oiseau

ou même des ailes de papillon. Les Amours sont un élément décoratif que l'on rencontre presque à toutes les époques. Il ne faut pas les confondre avec les génies (*genii*). Avec l'art chrétien, ces derniers sont remplacés par les anges, vêtus d'une longue robe, la chevelure plus longue et frisée au bas. Les petits anges ont tellement la forme des petits Amours qu'il serait difficile de les distinguer si le sujet principal n'y aidait : ces anges sont quelquefois réduits à une petite tête joufflue et frisée ornée de deux ailes soit ouvertes soit repliées par devant ; on en voit même qui ont six ailes. Dans la composition des *Sibylles* Raphaël a placé sur le socle du centre un petit Amour qui tient une torche enflammée. L'Albane, le peintre, dans sa *Danse des Amours* (à Milan), met la torche entre les mains de Vénus. Des Amours figurent dans les arabesques renaissance du Vatican et du Palais du T de Mantoue. Les Amours dans le style de l'époque Louis XIV ont quelque chose de sérieux et de grave : sur un meuble de Boule au Louvre on en voit qui sont en demi-relief. Avec Louis XV ils se font espiègles et malicieux : c'est le temps du peintre Boucher (1704-1770). Le style Louis XVI leur donne une expression d'innocence aimable : ils jouent avec les attributs des Sciences sévères. Le bronze les figure sur des nuages et appuyés sur le cadran des pendules. On voit de nombreux Amours dans les statuettes de Saxe. Les plaques de porcelaine, les plaques Wegdwood en font leur personnage favori. C'est d'ailleurs un retour à l'antiquité. Les anciens ont aussi sur leurs pierres gravées représenté ces gracieux petits dieux : c'est l'Amour aiguisant ses flèches sur une meule ; les Amours tressant des guirlandes, l'Amour cordonnier, les Amours pêcheurs, les Amours menuisiers installés à l'établi. Le peintre Prudhon, qui semble un génie né plus tard que sa véritable époque, garde encore l'esprit du style Louis XVI dans les Amours qu'il dessine soutenant le berceau du roi de Rome ou les bras du fauteuil de l'impératrice Marie-Louise.

AMPHORE. Vase grec et romain de grande hauteur sur un faible diamètre dont le bas se termine en pointe sans base ni pied et dont l'épaulement porte deux anses rattachées au haut du col. Les amphores noyées dans le sable jusqu'à l'orifice servaient de récipients pour les vins et les liquides et jouaient le rôle de tonneaux.

AMPLEUR. Qualité de dessin qui donne une impression de richesse, de majesté. Le style Louis XIV est remarquable par l'ampleur de ses ensembles et de ses saillies ornementales. La console Louis XIV est ample. La maigreur et l'exilité sont le contraire de l'ampleur.

AMPOULE. Les anciens nommaient *ampullæ* des bouteilles simplement composées d'une panse le plus souvent sphérique et d'un col court. L'*ampulla* n'avait pas d'anse; elle était ordinairement de verre. On appelle sainte ampoule le vase qui contenait l'huile destinée au sacre des rois et conservée à Reims. Lors du sacre de Clovis, le vase se brisa; mais, dit la légende, un ange du ciel en apporta un autre qui, sous le nom de sainte ampoule, fut enfermé dans un reliquaire d'or à fenêtre de cristal. Le moine Théophile (*Diversarum artium schedula*, chap. 57) décrit ce vase comme ayant une large panse et un col étroit. En 1793 le conventionnel Ruhl brisa la sainte ampoule. Le trésor de la cathédrale de Reims possède des débris qui seraient ceux de ce vase. A la Tour de Londres, dans le trésor royal, on peut voir une sainte ampoule en argent doré, qui date du XVIIe siècle : elle a la figure d'un aigle qui va prendre son vol et repose sur une base circulaire à profil de doucine renversée.

AMSTEL. En bleu : marque de la porcelaine d'Amsterdam (pâte dure), fin du XVIIIe siècle et début du XIXe.

AMULETTE. On nomme ainsi de petits objets (pierres précieuses gravées, etc.) qui avaient, dit-on, la vertu d'écarter les maladies et le mauvais sort. Les abraxas (*Voir* ce mot), les pierres gnostiques, pierres basilidiennes, talismans, etc., sont des amulettes. Les divinités égyptiennes, les génies, les éons, certains signes astrologiques, certaines lettres mêlées en monogrammes (les trois S), des inscriptions cabalistiques, des serpents y figurent. Les inscriptions n'avaient pas seules ces vertus occultes : la substance même de l'amulette avait une influence. Au moyen âge l'agate passait pour favoriser les accouchements et préserver de la morsure des serpents. Le diamant monté sur fer, les cassidoines faisaient gagner les procès, etc.





FIG. 46. — AMULETTE DE CATHERINE DE MÉDICIS

ANAGLYPHE. Nom du bas-relief chez les anciens.

ANAXYRIDES (art antique). Pantalons flottants caractérisant les Asiatiques (Pâris, les Amazones, etc.).

ANCEURRE (FÉLIX D'). Orfèvre parisien du XIVe siècle.

ANCHÉ. Synonyme de recourbé dans le blason.

ANCHIESA (MIGUEL). Sculpteur espagnol du XVIe siècle. Célèbre surtout par les stalles du chœur de la cathédrale de Pampelune, d'un très beau travail et d'un goût exquis.

ANCRE. Marque de la porcelaine de Sceaux dès 1774.

ANCRE. Rouge avec crochet en haut : marque de la porcelaine de Venise (XVIIIe et XIXe siècles).

ANCRE. Avec corde : marque de la faïence de Gustafsberg (Suède).

ANCRE. Traversée par un D : marque de la porcelaine de Chelsea-Derby (Angleterre), XVIIIe siècle.

ANDREA DELLA ROBBIA. *Voir* DELLA ROBBIA.

ANDREA DI MINO. Peintre verrier et mosaïste italien du XIVe siècle, un des principaux auteurs des mosaïques de la façade du Dôme à Sienne.

ANDREA D'OGNABENE. Orfèvre italien du XIVe siècle, célèbre entre tous les orfèvres de son temps. On cite parmi ses chefs-d'œuvre le superbe parement d'argent de l'autel Saint-Jacques de la cathédrale de Pistoïa.

ANE (EN DOS D'). Forme de toit où deux plans inclinés s'adossent. On rencontre cette forme dans les œuvres décoratives à composition architecturale. De nombreuses châsses sont recouvertes par une sorte de toit en dos d'âne.

ANGES. Figures décoratives dans l'art religieux. Il y a une véritable hiérarchie dans la légion des anges : nous n'indiquerons que les chérubins représentés par une tête et deux ailes et les séraphins, têtes ornées de six ailes. *Voir* l'article AMOURS.

ANGE. Nom d'un poisson de mer dont la peau sert au polissage du bois et de l'ivoire.

ANGE (LIT D'). Lit de milieu (tête au mur), à ciel haut tenant au plafond, sans

colonnes. Le ciel n'y couvre que la tête du lit (XVIIIe siècle).

ANGERMANN. Ivoirier allemand (XVIIe siècle); fameux par ses petits squelettes.

ANGERMAYER (Christophe). Sculpteur sur ivoire, du début du XVIIe siècle.

ANGLETERRE (Arts décoratifs en). L'histoire d'Angleterre débute par la période saxonne. Cependant, dès le temps de la conquête romaine, l'Angleterre avait une certaine importance. La ville d'Eboracum qui plus tard devait porter le nom de ville d'York fut le séjour de plusieurs empereurs romains, notamment d'Adrien et de Sévère qui y moururent. Londres avait déjà un renom de ville marchande sous Néron. Si le moine Augustin vint du continent, à la fin du VIe siècle, y apporter les germes d'une vie plus civilisée, il ne faut pas oublier qu'un siècle après c'est l'Angleterre qui envoyait sur le continent des hommes comme Boniface (680-755), fondateur des abbayes-écoles de la Germanie, et Alcuin (725-804), le savant collaborateur de Charlemagne. Les fouilles ont mis au jour des restes précieux des arts décoratifs de ces époques lointaines : l'orfèvrerie saxonne a produit des fibules, des broches, des ornements de chevaux en or, en bronze doré ou émaillé. On en a trouvé quelques pièces à Faversham dans le Kent. « Elles montrent, dit M. Roach Smith, un mérite d'art pour le style et le dessin avec des traces d'influence romaine classique plus profondes que dans toutes les autres parties du royaume. » A Sarre (Thanet) on a découvert des mosaïques sur or, des fibules, une bulle en verre, une cuiller en argent doré ornée de grenats, œuvres de l'orfèvrerie de la période saxonne qui va du Ve au IXe siècle.

La période anglo-saxonne va du IXe siècle au milieu du XIe (1066), jusqu'à la conquête de l'Angleterre par le Normand Guillaume. « Jusqu'à l'invasion normande, écrit M. Hungerford Pollen, le pays est en arrière de toutes les nations du continent sauf pour les arts qui travaillent le métal. » La demeure est simple et presque barbare. Une lourde table sert de lit ; c'est au milieu de la pièce que l'on fait le feu dont la fumée s'échappe par une baie du plafond. Aux murs sont attachées des torches de résine. Si l'ameublement privé est primitif, il n'en est pas de même de l'orfèvrerie religieuse. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que l'Angleterre dans les lettres et dans les sciences est assez avancée à cette époque pour avoir déjà fourni des savants au continent. Parmi les rois anglo-saxons, Alfred le Grand (871-900) mérite une place à part : c'est un savant pour son temps. Ses voyages en France et à Rome ont développé en lui des goûts raffinés. Le bijou connu comme lui ayant appartenu et ayant été fait sur son ordre est-il de provenance anglaise et fabriqua-t-on des émaux cloisonnés en Angleterre au IXe siècle ? C'est une question encore pendante. (*Voir* article Alfred (Joyau d'.) A cette époque remonte aussi l'anneau d'Ethelwulf que possède le British Museum de Londres et qui fut trouvé à Laverstock dans le Hampshire : mais si l'on ne doute pas que ce soit une œuvre indigène, on a contesté qu'il fallût y voir un émail champlevé (*Voir* article Ethelwulf) : plusieurs ont considéré l'émaillage de ce bijou comme une pure niellure. Cependant M. de Laborde y voit un champlevé. En tout cas l'émaillage était connu en Angleterre : la fusion de la poudre d'émail au feu était le mode généralement employé par les orfèvres saxons. Au Xe siècle apparaît saint Dunstan, patron des orfèvres anglais (924-988). Dunstan ne fut pas qu'un orfèvre : il semble avoir joué le rôle de dessinateur-ornemaniste dans certaines occasions. M. Muntz raconte qu'une dame, désirant broder un vêtement sacerdotal, s'adressa à Dunstan pour avoir un modèle qu'elle exécuta en fil d'or. La broderie anglaise jouit d'une grande célébrité pendant tout le moyen âge. (*Voir* Irlande (Art en.)

XIe SIÈCLE. — La période anglo-normande commence avec la conquête de l'Angleterre par Guillaume en 1066. Ce fut la greffe violente d'une race nouvelle sur une autre. Les Saxons sont dépouillés par le vainqueur. Cependant le luxe naît de la victoire même. La maison primitivement composée d'une pièce unique s'agrandit : un étage s'ajoute au rez-de-chaussée. L'âtre autrefois au centre de la grande chambre unique se range le long du mur et devient une cheminée. Les escaliers de bois font communiquer les deux étages. D'ailleurs le bois domine en tout : l'Angleterre et l'Irlande ont de superbes forêts de chênes. La maison elle-même est toute en bois comme le sera Londres jusqu'au XVe siècle. Ce n'est pas encore un luxe très raffiné : des volets servent de fenêtres. On a encore les énormes tables sur tréteaux, les bancs, les coffres-bahuts. Mais on commence à peindre le bois ainsi que les murs. La broderie dite tapisserie de Bayeux nous fournit les plus précieux renseignements sur cette époque. L'orfèvrerie brille au XIe siècle avec Brithnodus, abbé du grand monastère d'Ely (comté de Cambridge), dont les œuvres excitent la convoitise du conquérant Guillaume et apaisent pour un moment sa fureur. On a conservé les noms de plusieurs grands orfèvres de ce temps : Léon, Elsinus et Richard. Ce dernier était abbé du monastère de Saint-Alban, non loin de Londres. Les échantillons de l'orfèvrerie anglaise au XIe siècle sont peu nombreux, à supposer que ceux que l'on attribue à cette époque soient authentiques. Les caractères de l'art sont toujours les caractères de l'art byzantin, mais les artistes anglo-saxons sont réputés pour leur habileté : on vante le « travail anglais », *opus anglicum*.



FIG. 47. — LE FLAMBEAU DIT DE GLOCESTER : ORFÈVRERIE ANGLAISE DU XIIe SIÈCLE

(Au Musée de South-Kensington de Londres.)

XIIe SIÈCLE. — Ce siècle apportera des changements remarquables dans l'ornementation et dans la ciselure du métal. C'est un enchevêtrement, un fouillis, une végétation de détails entrelacés, mêlés, où fourmille une multitude de monstres, de serpents, de dragons entortillés et grouillants parmi des feuillages contournés et des banderolles



G. Fouquet. — Épingle (bijou).

déployées avec inscription latine portant le nom du donateur. Le candélabre de Glocester au Musée de South-Kensington est un bel exemple de cet art curieux. Il est doré sur métal d'alliage, blanc par la proportion de l'argent. La base triangulaire s'appuie sur trois têtes de dragons fantastiques. On a compté jusqu'à quarante-deux monstres tous de type différent sur ce candélabre.

Dans le même genre on peut citer la châsse de saint Monaghan.

XIIIe SIÈCLE. — Ce siècle voit s'éteindre le style roman qui luttait encore avec le style gothique désormais triomphant. Les croisades finiront en 1270 : ces guerres avec l'Orient, guerres lointaines, ont permis aux peuples de l'Europe de se connaître. Les civilisations se sont mêlées. L'Orient lui-même a une influence considérable sur la chrétienté. Le commerce et la navigation ont plus de hardiesse. L'Angleterre durant ces cent années voit se succéder sur le trône Jean sans Terre, Henri III et Édouard Ier. Le mariage du second de ces rois avec Éléonore de Provence en 1236 est le signal d'une recrudescence dans le luxe privé. C'est toute une cour de troubadours et d'artistes que la nouvelle reine amène avec elle du Midi. La Provence connaît tous les raffinements de la civilisation; ce n'est pas pour rien qu'elle est voisine de Gênes qui avec Pise et Venise a été le centre le plus florissant et le plus riche de l'Europe au siècle précédent. En vain les patriotes anglais voient d'un mauvais œil ces intrus, ces étrangers : l'Angleterre subit l'influence. La chambre d'Éléonore est décorée de peintures historiques; des panneaux de boiserie ornent les murs du château de Windsor sur l'ordre de Henri. La reine contribue à répandre l'usage des tapisseries. Le bois domine encore dans l'ameublement avec de grosses ferrures ouvragées comme dans le coffre de Richard de Cornouailles.

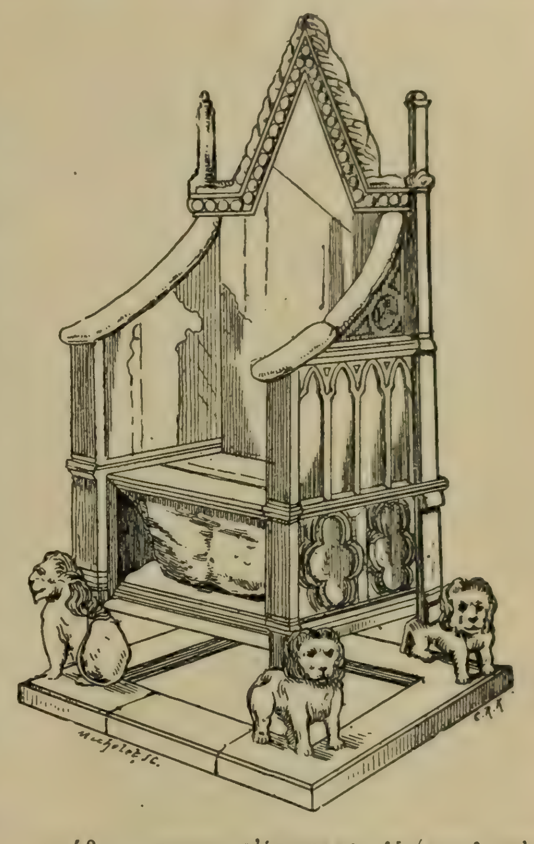


FIG. 48. — TRONE D'ÉDOUARD Ier (XIIIe SIÈCLE) ACTUELLEMENT A WESTMINSTER

Il semble qu'il y ait une rupture avec l'art byzantin depuis que les chrétiens ont mis à sac Constantinople (1204). La délicatesse subtile du style gothique a supplanté le lourd plein cintre dans l'orfèvrerie comme ailleurs. Le dessin est comme plus décidé d'allures et plus élégant aussi. C'est plus rarement que l'on mêle les pierres aux sculptures et aux métaux précieux. Les châsses avec leurs fenêtres découpées, leurs pinacles, leurs crochets sont de véritables chapelles gothiques. Les corporations commencent à remplacer les abbayes et l'art laïque apparaît ; déjà, en 1180, il était fait mention d'une corporation d'orfèvres à Londres ; ce n'est qu'au XIIIe siècle que son existence légale sera consacrée. Le titre de l'argent « sterling » fait autorité jusque sur le continent. Cette laïcisation de l'art se manifeste par ce fait qu'on voit apparaître des orfèvres qui ne sont plus abbés : tel Odo qui dirige les travaux de Westminster en 1237. La dernière année du XIIIe siècle, les règlements de la corpora-

tion seront reconnus par un acte du parlement. A Henri III succède Édouard Ier qui épouse une Espagnole : l'influence de la nouvelle reine est considérable. La céramique espagnole (Malaga, Baléares) pénètre en Angleterre. Des artistes étrangers sont attirés par le roi ; il en vient d'Italie, il en vient de France. On cite Édouard comme possesseur de six fourchettes d'argent et d'une d'or. A la fin du XIIIe siècle « il est indubitable qu'une école d'émailleurs spécialement habiles aux décorations d'un caractère héraldique existait en Angleterre ». (Cripps.) Cependant le roi s'adresse à l'étranger pour diverses pièces de son argenterie. Ses comptes font mention de huit cuillers portant la fleur de lis, marque de l'orfèvrerie de Paris.

XIVe ET XVe SIÈCLES jusqu'en 1453. — Épanouissement et décadence du style gothique. Guerres avec la France (guerre de Cent ans). Fin du moyen âge. (*Voir* article RENAISSANCE). Les seigneurs anglais recherchent de plus en plus le luxe des intérieurs. L'art anglais, tout en participant au mouvement général qui entraîne les arts de l'Europe, garde sa saveur particulière. Le style architectural gothique est caractérisé par les meneaux continus et perpendiculaires des fenêtres. L'extérieur des maisons (en bois pour la plupart) est fouillé, découpé, ciselé, garni de pinacles où s'abritent des statuettes dorées et peintes. Les boiseries de l'intérieur se compliquent de dessin. L'art semble avoir quitté l'église pour la cour royale et les châteaux des seigneurs. La société et les pouvoirs civils s'entourent de splendeurs dans les cours de justice et les palais. Stalles, dressoirs, dais, plafonds, tout est le triomphe du bois et de la sculpture qui imite sur les panneaux des sortes d'étoffes plissées à plis longitudinaux parallèles. Les rois protègent l'industrie. Édouard III (1327-1377) défend à ses sujets d'employer les étoffes qui viennent de l'étranger. L'année même de son avènement en 1327, par lettres-patentes, il reconnaît la corporation des orfèvres de Londres sous le nom de « gardes et association du mystère des orfèvres de la cité de Londres ». On s'inquiète déjà de régulariser le titre et la touche de l'or : le poinçon *à tête de léopard* devra être la marque selon les anciens règlements. Les provinces avaient leurs corporations au début du XVe siècle; au milieu du XIIIe il est fait mention d'orfèvres à Newcastle, à Durham; à York au XIVe. Les historiens de l'orfèvrerie anglaise citent des noms : Thomas Hessey est orfèvre du roi en 1366, Nicholas Twyford en 1379. Jean de Chichester, Thomas Raynham, Jean Hiltfort, sir Drew Barentyn travaillent pour la royauté et pour la cour. Les rois d'Angleterre donnent en cadeau à leurs amis du continent des pièces d'orfèvrerie; il en figure dans l'inventaire du roi Charles VI de



FIG. 49. — COUPE DE KING'S LYNN (ANGLETERRE) EN ARGENT DORÉ ORNÉ D'ÉMAUX TRANSLUCIDES : ORFÈVRERIE ANGLAISE DU XIVe SIÈCLE

France, dressé en 1399. C'est surtout dans les trésors des corporations et des collèges de l'Angleterre que se trouvent les exemples de l'art anglais à cette époque. Certaines pièces sont tout à fait dans le goût du continent : telle la salière du All-Souls-College à Oxford donnée par M. Cripps dans College and Corporation-Plate. Un homme barbu dont la ceinture porte un couteau de chasse et qui est vêtu d'une courte tunique est posé debout sur une terrasse dont le bord porte huit tourelles rondes à toits pointus. Sur cette terrasse jouent de petits personnages dont les dimensions font un géant de l'homme barbu. Ce dernier porte sur sa tête le récipient pour le sel ; ce récipient est une sorte de sphère de cristal partagée en deux horizontalement par une monture en argent doré; les facettes longitudinales du cristal brillent entre quatre montants qui enserrent le globe et aboutissent à un bouton élevé en forme de fleur épanouie. Tout est coloré au naturel.

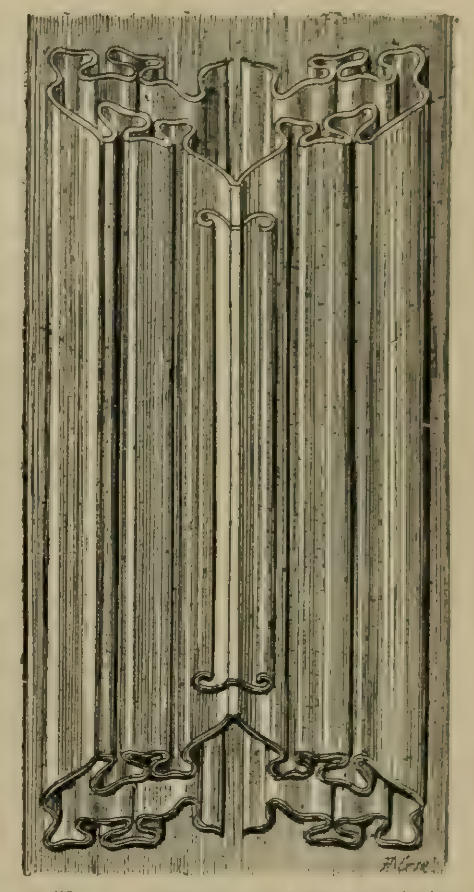


FIG. 50. — EXEMPLE DE PANNEAU : ÉBÉNISTERIE ANGLAISE (XV[e] SIÈCLE)

Du même genre gothique est la corne de Queen's College à Oxford également. La corne qui est une corne de buffle n'a pas moins de 63 centimètres de long : son ouverture, ovale, a pour grand diamètre plus de 13 centimètres. La monture en argent doré se compose d'une bouterolle à la pointe en forme de tête de monstre, puis de trois anneaux à inscription gothique répétée : deux de ces anneaux servent d'attache à des pattes d'oiseau sur lesquelles la corne repose en équilibre, la convexité tournée vers le sol. Le dernier anneau plus large que les précédents mais semblable de dessin entoure le bord de l'ouverture de la corne et supporte un couvercle. L'aigle qui surmonte le couvercle est supposé d'une date plus récente.

L'émaillerie anglaise fournit de beaux émaux translucides. La coupe de Kings' Lynn dans le Norfolk en est un échantillon précieux à ce point de vue et aussi à cause de l'élégance de son dessin élancé et svelte (fig. 50). Remarquer la couronne à découpures de trèfles qui forme galerie sur le bord de la coupe : cette ornementation circulaire en couronne ajourée se retrouve sur bon nombre de pièces de l'époque. L'ache, le trèfle, le quinte-feuille s'y mêlent souvent.

C'est parfois comme une couronne posée sur un cône, comme tombée et arrêtée gracieusement sur la courbe concave d'un pied de vase.

Moins heureuse est la disposition lorsque la courbe inférieure du pied s'interrompt pour reprendre presque à la hauteur de la pointe des feuilles.

La vaisselle des XIV[e] et XV[e] siècles comprend un objet d'usage courant et semblable à nos bols de porcelaine sauf que le bois s'allie au métal devenu secondaire : ces bols ont reçu le nom de « mazers » ; ils ont la forme de petites cuvettes d'environ 12 centimètres de diamètre, en bois monté en argent doré ou non. Les ivoiriers anglais du XIV[e] et de la première moitié du XV[e] sculptent des sujets empruntés à la vie domestique sur les peignes, les cadres de miroirs : joueurs, musiciens, trouvères. Le *Roman du Renard*,

le *Roman de la Rose* leur fournissent de nombreux épisodes à nombreux personnages. La verrerie anglaise est mentionnée dans un document de 1447. La céramique anglaise au début du XIVe siècle (et peut-être avant) produit des poteries à vernis plombifère.

FIN DU XVe SIÈCLE, XVIe SIÈCLE. — La Renaissance en Angleterre. La guerre civile dite des Deux-Roses (Rose rouge des Lancastre, Rose blanche des York) ruine la féodalité et assied sur le trône le despotisme des Tudors pour plus d'un siècle. L'Angleterre n'est pas fermée aux influences étrangères. Henri VII malgré son avarice appelle des artistes à sa cour : le sculpteur florentin Pierre Torrigiano travaille au monument de Marguerite, mère du roi. Jean de Mabuse, le peintre flamand, vient en Angleterre à l'appel du même roi. Sous Henri VIII en 1526 le grand peintre Holbein est amené à Londres par le comte d'Arundel : son influence sera considérable; car, à l'image des artistes de la Renaissance, c'est un artiste universel, peintre, fondeur, graveur, sculpteur, architecte. Il dessinera des meubles et des panneaux. (*Voir* article HOLBEIN.) A la fin du XVIe siècle, l'Angleterre sera à l'apogée sous le règne de la reine Élisabeth. Les historiens anglais de l'art décoratif donnent aux manifestations de cette époque le nom de « style Tudor, style Élisabeth ». L'arc Tudor est la caractéristique du premier qui se rencontre également en Belgique : c'est une modification de l'arc déprimé : il appuie à cheval sur les côtés d'une baie une courbe légère dont on aurait un peu surélevé le milieu. Le style dit perpendiculaire continue dans le gothique pendant assez longtemps avec ses meneaux prolongés jusqu'à la pointe de l'ogive. A partir de cette époque on abandonne les façades raides et peu engageantes en forme de château-fort à créneaux. Sur les panneaux de meubles on trouve encore les feuillets plissés à plis verticaux parallèles (fig. 51). Cette fin du XVe siècle est des plus intéressantes par la modification insensible des formes précédentes. L'orfèvrerie anglaise en a de beaux échantillons. Par exemple la salière de New-College à Oxford avec les couronnes découpées dont nous avons parlé plus haut : le couvercle est gothique avec son cône aigu, ses nervures à crochets et le bouton qui le termine. Le dessous en forme de sablier présente de curieux godrons qui l'embrassent en forme d'hélice.

La coupe de la corporation des Merciers à Londres est plus curieuse encore par le mélange de l'esprit des deux périodes : gothique et Renaissance.

On peut caractériser la renaissance anglaise en disant qu'elle fut en somme plus flamande qu'italienne. Sous la reine Élisabeth, le classique intervient davantage dans l'architecture et dans l'ébénisterie : des grotesques, de lourds balustres, des chimères, des écussons héraldiques se mêlent aux lanières caractéristiques (strapwork) avec plus de bizarrerie que de finesse le plus souvent. La marqueterie est peu légère. L'orfèvrerie anglaise du XVIe siècle a des artistes habiles, mais ne peut cependant citer un grand nom comparable à ceux des artistes de l'Italie ou de l'Allemagne. Les belles œuvres ne manquent pas pourtant quoique l'art religieux ait vu détruire presque toutes ses productions sous le coup des persécutions protestantes d'Élisabeth. Les coupes présentent des ensembles un peu lourds ; mais les détails ont une grande finesse et une grande originalité. Certaines œuvres attribuées à l'art anglais se rapprochent de l'italianisme comme la coupe offerte par Henri VIII à la corporation des Barbiers-chirurgiens de Londres. De même un beau plat d'argent doré avec une bande d'arabesques gracieuses courant sur le marli avec un ombilic saillant à motif très délicat (Corpus-Christi-College, Cambridge). L'ornementation d'arabesques conventionnelles éloignées de l'imitation réaliste de la feuille fournit un décor à la fois simple

et élégant qu'on rencontre souvent à la fin du XVIe siècle et que rappellera l'orfèvrerie française de la Régence au début du XVIIIe siècle.

Sous le règne d'Élisabeth une verrerie est établie à Londres par un ouvrier vénitien : la verrerie anglaise existait déjà, comme on l'a vu.

Les grès de Cologne sont recherchés. Des Hollandais pour fuir les persécutions espagnoles émigrent en Angleterre (1581) : c'est à cette époque que l'on place la fabrication de faïences à émail stannifère dans le Kent. William Sheldon fonde un atelier de tapisserie à Burcheston sous Henri VIII. « Le tapissier Robert Hicks y exécuta les cartes des comtés d'Oxford, de Worcester, de Warwick et de Gloucester. Trois de ces cartes sont aujourd'hui conservées à York au musée de la Société philosophique. » (Muntz.)

Le XVIe siècle est la période Tudor, le XVIIe est la période des Stuarts. Tout le début est encore dominé par l'influence de la reine Élisabeth. L'ameublement s'alourdit avec ses pieds et ses balustres massifs, empâtés, énormes : le meuble est triste et pesant. L'histoire offre le tableau d'une période tranquille et prospère au début. On cite George Heriot, orfèvre de Jacques Ier, les Vyners. Le style de l'orfèvrerie est celui de la fin du XVIe siècle : pourtant quelquefois il s'aventure, exagérant la dimension verticale, affectant des formes de gourde renversée que traverse de part en part la tige. La céramique compte des centres importants : Lambeth — 1640(?)-1680(?) — et Pulham qui produit des poteries d'un bleu brillant avec décor de fleurs et de médaillons. La célèbre manufacture de Mortlake, établie vers 1620 par des Flamands qu'a appelés Jacques Ier, luttera avec les Gobelins : elle reproduit les cartons de Raphaël et des dessins de Rubens. (*Voir* article MORTLAKE.) Des manufactures s'établissent dans le Soho. les boiseries disparaissent des murs et sont remplacées par des tapisseries. La guerre civile de 1642 trouve le trésor vide. Charles Ier décrète un emprunt forcé : l'argenterie et l'orfèvrerie du royaume sont fondues en 1643. En 1649 la République et Cromwell, appuyés sur la Bible et sur l'épée, imposent une austérité peu favorable au développement des arts. Lorsqu'en 1660 Charles II montera sur le trône et ramènera la royauté, le roi rapportera d'un long exil en France les habitudes et les goûts d'un Français. La fin du XVIIe siècle en Angleterre sera le triomphe du style et des formes qui triomphent à la cour de Louis XIV. L'ameublement anglais est français par le style, à la cour du moins et dans les châteaux royaux. Cependant des artistes indigènes méritent une place par le talent merveilleux qu'ils déploient dans la sculpture du meuble ; ce sont Christopher Wren et Grinling Gibbons : dans les panneaux, sur les chambranles des cheminées, sur les cadres des miroirs, ils sculptent de préférence les bois de couleur claire. Les fleurs et les feuilles, les oiseaux et les figures qui naissent sous le ciseau de ce dernier sont d'une légèreté vivante et gracieuse. L'orfèvrerie subit les mêmes influences. Elle se fait française par la largeur, la magnificence du dessin et par la prédominance de l'acanthe. La céramique anglaise du Straffordshire (Burslem et Stoke-upon-Trent) produit à la fin du siècle des grès et des faïences à dentelures et découpures à jour. Les glaces deviennent d'un usage plus général dans les appartements : on cite, dès 1667, des pièces où les murs en sont entièrement revêtus.

XVIIIe SIÈCLE. — Période de la reine Anne et des George. Correspond à la fin du Louis XIV, à la Régence, au Louis XV et au Louis XVI. Grinling Gibbons meurt en 1721 après avoir vu pénétrer dans l'ameublement anglais les meubles du Français Boule. Le meuble se fait plus imposant : des courbes larges et ventrues dominent dans le dessin. La dorure brille, éclate partout. Mascarons, soleils, acanthes. Après le

Louis XIV, c'est le Louis XV qui passe la Manche. Les rocailles, les coquilles, le rococo se contournent dans les moulures, dans les ensembles et les détails, dans l'orfèvrerie et plus tard dans la porcelaine. Dans la seconde moitié du siècle Thomas Chippendale publie des estampes (1764) : c'est surtout l'acajou qu'il emploie dans ses cabinets, ses secrétaires et ses tables sculptées. Le Louis XVI sera surtout importé en Angleterre par les frères Adam. (*Voir* article ADAM.) L'architecte William Chambers, qui a voyagé en Chine, répand le goût des jardins chinois ou à la chinoise qu'on appellera plus tard jardins anglais (fin du siècle). Mathias Lock et Copeland contribuent au triomphe du style Louis XVI. Les meubles à surprise, à secret, à mécanisme sont à la mode (comme chez nous sous l'Empire). Heppelwhite et Thomas Sheraton en publient des modèles ingénieux. L'orfèvrerie anglaise jette un grand éclat avec Pierre Platel et surtout Paul Lamerie, Français par le nom comme par le fait. Le luxe de l'argenterie croît au point d'inquiéter le gouvernement : la monnaie se fait rare. Dès 1720 on a été obligé de rétablir l'ancien titre où le métal précieux entrait en moindre proportion. Pour le dessin et le décor les pièces d'orfèvrerie attestent la domination européenne du goût français à cette époque. La céramique se glorifie du nom de Wegdwood qui eut pour dessinateur le célèbre Flaxman : les plaques Wegdwood en biscuit forment de gracieux camées qui ornent les meubles du style Louis XVI. La manufacture de Chelsea date de 1745 : elle imite le saxe pour les formes et le sèvres pour la couleur. Honiton, ville du Devonshire, est à cette époque un centre de fabrication de dentelles très estimées et dans le genre du bruxelles tandis que le Buckinghamshire imite les produits de Lille et fait donner à son point le nom de « Lille anglais ».

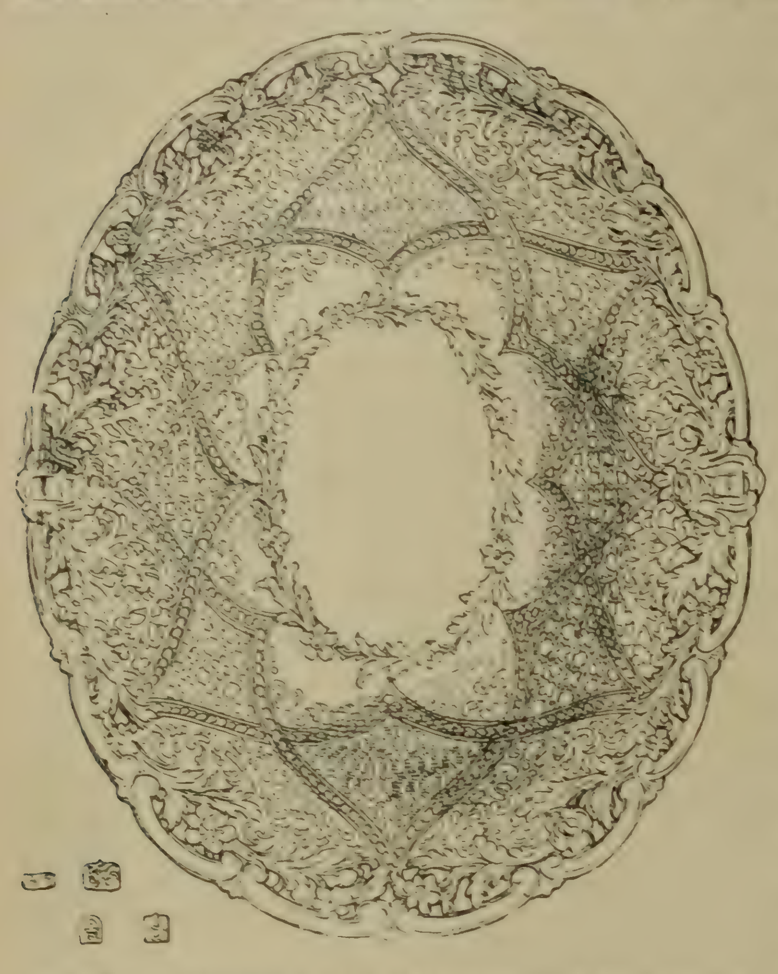


FIG. 51. — CORBEILLE A PAIN EN ARGENT CISELÉ : ORFÈVRERIE ANGLAISE DU XVIII° SIÈCLE

(Collection Eudel.)

XIX

XIXe SIÈCLE. — Grâce à ses puissants capitaux, grâce à l'utilisation de ses grandes colonies des Indes, grâce à la création de nombreuses écoles de dessin, à l'organisation pratique et féconde de son merveilleux Musée industriel (South-Kensington-Museum. *Voir* ce mot), l'Angleterre a fait d'immenses progrès dans les arts décoratifs. La répression qui a suivi la chute de la Commune a fait fuir à l'étranger un grand nombre d'ouvriers parisiens : l'Angleterre les a accueillis avec empressement. D'autre part les conditions rémunératrices de ses offres ont décidé des artistes français à s'expatrier.

C'est un Français qui dirige la plus importante des usines de la maison Minton, par exemple. Quelles qu'en soient les causes, on ne peut nier les résultats. L'ébénisterie anglaise moins préoccupée de la pièce isolée que de l'ensemble a exposé d'admirables mobiliers. L'innovation des lits en cuivre est anglaise. La verrerie a abandonné un peu les formes rondes et banales pour des formes polygonales originales et d'un bel effet; la cristallerie fournit de belles tailles. Les vitraux affectent des allures archaïques anglo-saxonnes. La tapisserie se rapproche des Flamands. La céramique avec les Minton, les descendants de Wegdwood, les Maw et les Doulton a, dans les poteries décoratives, les faïences et les carreaux de revêtement, atteint à une beauté, à un éclat qui en font la rivale de la céramique française. *Voir* Modern style.

ANGLETERRE (Point d'). Terme impropre par lequel l'usage désigne le point de Bruxelles. Le point d'Angleterre ou point anglais a pris ce nom au xviie siècle. Le parlement anglais ayant en 1682 défendu l'importation des dentelles étrangères, l'industrie britannique essaya vainement de fabriquer elle-même. La matière première faisait défaut et les essais des Flamands appelés par le roi Charles II échouèrent. La contrebande organisée par les marchands de Londres fit pénétrer en Angleterre des dentelles achetées à Bruxelles que l'on vendit sous le faux nom de point anglais, point d'Angleterre. Le faux nom est resté. Le point d'Angleterre se fait à l'aiguille et aux bobines.

ANGON. Javelot ferré d'un double crochet dont s'armaient les Francs.

ANGOS (Jean de). Sculpteur espagnol, xve et xvie siècle. Il fut un des dix-huit artistes employés à édifier le tabernacle de l'autel monumental de la cathédrale de Tolède en l'an 1500.

ANGUICHURE. Écharpe où s'attache le cor.

ANGRAND-LEPRINCE. Peintre verrier français, du xvie siècle.

ANICHE. Village du département du Nord. Centre de verrerie assez important pour rivaliser avec Saint-Gobain.

ANICHINI (Luigi). Graveur de camées, à Ferrare, xvie siècle. Vasari en fait l'éloge, mais le déclare inférieur à Cesari.

ANIMAUX. La représentation des animaux tient une grande place dans les arts décoratifs. L'art assyrien montre une grande vérité dans ses sculptures d'animaux où les muscles et jusqu'aux veines font des saillies accusées. Les bœufs ailés à têtes humaines qui sont au musée du Louvre peuvent en donner une idée. L'Égypte offre dans sa mythologie des dieux à corps humain et tête d'animal (chien, loup, singe, épervier). Les pieds des meubles sont le plus souvent des pattes d'animaux et on remarque que les pieds de derrière des sièges et des lits sont représentés par les pattes de derrière. Le sphinx et le serpent jouent un grand rôle dans l'art de ce pays. La forme animale donne parfois l'ensemble de l'œuvre : le cuilleron des cuillers de toilette est souvent formé par le corps d'une oie du Nil dont les ailes se replient sur pivot et font couvercle. Le scarabée, symbole mystique, est sans cesse répété. L'art grec emploie comme supports de meubles les pieds de lion à griffes. Les rhytons sont parfois figurés d'une tête d'animal (un bœuf). Aux angles des autels on voit des bucrânes. Les colliers représentent des serpents ainsi que les bracelets. Les boucles d'oreilles prennent pour motif central un oiseau. Les sphinx que l'on retrouve dans l'ornementation se sont modifiés : ils n'ont plus la raideur primitive. La coiffure égyptienne a disparu. C'est une gracieuse tête de femme sur un corps de femme qui se termine en croupe de

lionne et porte par devant sur deux pattes de lionne : au dos s'élèvent deux ailes larges, fournies, dont les pointes sont souvent retroussées. La mythologie païenne fait d'ailleurs une grande place aux animaux : Jupiter a l'aigle, Vénus les colombes, Junon le paon, Minerve le hibou, etc. Le moyen âge à côté des attributs religieux (le lion de saint Marc, le veau de saint Luc, l'aigle de saint Jean, l'ange de saint Mathieu, la colombe qui figure le Saint-Esprit) emploie les animaux comme symboles : le serpent (souvent à tête de femme) personnifie le mal. Le Christ est figuré par l'agneau pascal (sacrifice), le pélican (charité), le poisson (*Voir* ces mots), parfois même par le cerf. La licorne (*Voir* ce mot) représente le souvenir d'une légende du temps. Avec la Renaissance les demi-dieux, les sirènes, les cariatides, envahissent la sculpture du meuble et des arabesques des panneaux. Le XVIIe siècle est trop noble pour laisser une grande place aux animaux : cependant les arabesques de Bérain ne craindront pas de créer tout un monde de fantaisie où se jouent les singes, les chèvres et les chiens savants. Le Louis XV est tout entier à la conchyliologie et aux coquillages. Dans le Louis XVI roucoulent les colombes et les tourterelles. L'expédition d'Égypte exhume les sphinx et les ramène dans le style Empire; les cygnes avec la gracieuse courbe de leur col fournissent de nombreux bras de sièges.

L'animal figure donc dans les arts décoratifs à différents titres.

Il peut fournir le dessin de l'ensemble, — c'est généralement dans une œuvre de mauvais goût : exemple : l'aiguière du XVIIe siècle qui est au Louvre série D, n° 868 et représente l'*Enlèvement de Déjanire par un centaure*. La chevelure du centaure est à charnière, se relève et sert de couvercle à l'aiguière qui est le corps même du demi-dieu.

Il peut figurer représenté au naturel dans la sculpture ou l'ornementation (les grenouilles, etc., de Palissy, etc.).

Il peut figurer mêlé à la figure humaine (cariatides, centaures, etc.).

Il peut figurer comme attribut (aigle de Jupiter, etc.).

Il peut figurer comme symbole (l'agneau pascal, le poisson, la grue — symbole de longévité chez les Japonais).

Il peut figurer comme emblème (la salamandre de François 1er).

On trouvera dans ce dictionnaire les explications des animaux : attributs, symboles, emblèmes, à leur ordre alphabétique.

ANKÉTILL. Moine de l'abbaye de Saint-Alban, artiste orfèvre en grand renom au XIIe siècle. Pendant sept ans, maître du monnayage en Danemark, où il avait été appelé par le roi. L'ouvrage d'orfèvrerie considéré comme le chef-d'œuvre d'Ankétill fût la châsse de saint Alban qu'il exécuta pour son monastère (figures au repoussé et pierreries).

ANNE (STYLE DE LA REINE). La reine Anne règne sur l'Angleterre de 1702 à 1714 : c'est une époque des plus brillantes et des plus raffinées. Dans les arts décoratifs le style Louis XIV, tout en dominant encore, s'atténue : la sculpture sur bois se réveille et l'orfèvrerie anglaise moins redondante et moins emphatique de forme se ressent déjà d'une nouvelle tendance qui chez nous, un peu plus tard, aboutira au style de la Régence. (*Voir* ce dernier mot.) Moins d'acanthes.

ANNEAU. *Voir* BAGUE.

ANNEAU. Partie en forme de cercle ou d'ovale évidé qui est au haut de la tige de la clef à l'opposé du panneton.

ANNELÉE. (COLONNE). Colonne dont le fût porte un ou plusieurs bracelets.

ANSANO DI PIETRO. Miniaturiste italien, né à Sienne en 1405, mort en 1461 Auteur de nombreuses et belles miniatures dans des psautiers, antiphonaires et graduels.

ANSE. L'anse est la partie par laquelle on prend et on soutient le vase lorsqu'on le penche pour faire écouler le liquide qu'il contient. La fonction de l'anse indique qu'elle doit permettre l'insertion facile des doigts ; comme elle sert à porter et à pencher le vase, il faut que les saillies des ciselures de l'anse ne rendent pas trop difficile le glissement des doigts sur le côté qui fait face au vase. L'anse peut être mobile; le plus souvent elle est fixe. Dans l'aiguière elle est le plus souvent unique et placée à l'opposé du bec. Les vases proprement dits ont des anses doubles. Il n'est pas rare d'en trouver de triples et même de quadruples (Cluny, n° 3832 : une aiguière à quatre anses en terre vernissée de Beauvais). Elle affleure parfois l'orifice du vase, parfois elle s'élève et redescend pour s'y attacher. Sa forme est ou annulaire ou rectangulaire; la plus ordinaire pour l'aiguière est en courbe de console, en S. Les oreilles des saucières et des soupières sont des transformations de l'anse. De même les ailerons de la verrerie vénitienne. Il arrive parfois que les anses affectent la forme de larges ailes plates qui redescendent des deux côtés du col et rejoignent la panse : les vases hispano-moresques en fournissent de beaux exemples. En ce cas, l'anse perd sa fonction et n'est plus qu'un motif décoratif. Les vases de Sèvres ont souvent à la fin du XVIIIe siècle des anses qui partent du culot, s'éloignent à peine de la panse ovale qu'elles côtoient : la fonction de ces fausses anses semble être d'orienter le vase en encadrant la face du ou des médaillons peints qui le décorent. L'ornementation des anses est ou géométrique ou végétale ou animale : la forme en S qu'elles affectent si souvent y explique la présence répétée du serpent. Les modifications quant aux sujets qu'on y a ciselés suivent les phases des styles. La Renaissance y prodigue les cariatides, les sirènes. Au XVIIe siècle, Della Bella montre une originalité incroyable dans les anses des vases qu'il dessine. Lepautre et Caravage tourmentent et compliquent outre mesure les torsions de l'anse. L'anse doit être proportionnée comme dimension, volume et saillie : 1° au volume de la panse du vase (qui, étant la raison d'être du vase, doit garder le premier rang d'importance) ; 2° à la largeur du pied (sans quoi elle compromettrait l'équilibre).

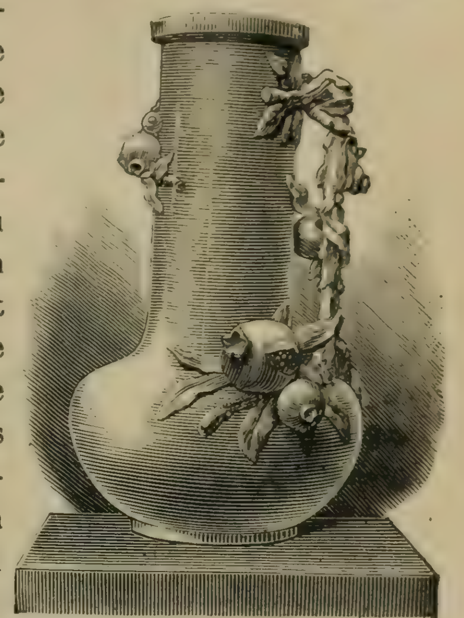


FIG. 52. — ANSE A FORME VÉGÉTALE, VASE ANGLAIS DE MINTON EXPOSÉ EN 1878

ANSÉE (CROIX). Croix dont les quatre branches sont égales et ont chacune la forme d'un T.

ANSETTE. Attache du ruban d'une croix.

ANSPACH. Ville de Bavière. Porcelaine à pâte dure, XVIIIe siècle.

ANTHEMION ou ANTHEMIUM, mot grec qui signifie fleurette. L'anthemion est une palmette très découpée et assez haute dont les pétales grêles forment par leur ensemble une sorte de trident qui aurait, de chaque côté d'une dent en forme de perle allongée, six dents dont la pointe se courbe vers l'extérieur. Cette fleur décorative présente de

l'analogie avec le chèvrefeuille. Les Grecs l'ont employée alternant avec des palmettes, le tout d'un léger relief, sur des bandes horizontales.

ANTOINE ou ANTONIUS. Mosaïste vénitien, du XVe siècle. Il a laissé son nom sur une partie des mosaïques de Saint-Marc.

ANTONIO DE FAENZA. Célèbre orfèvre italien du XVIe siècle.

ANTONIO DI NICOLO. Sculpteur sur bois, du XVe siècle. Statues de bois dans la sacristie de la cathédrale de Ferrare.

ANTONIO DI SANDRO. Orfèvre florentin du XVIe siècle, l'un des maîtres de Benvenuto Cellini.

ANTONIO DI SAN-GALLO. Sculpteur en meubles et en panneaux de menuiserie, au XVe siècle. L'un des auteurs, notamment, des boiseries et des stalles de la chapelle et de la salle du Grand-Conseil à Florence.

ANTONIO DI TOMMASO. Orfèvre émailleur, cité parmi les célèbres artistes italiens du XVe siècle.

ANTONIO, de Vicence, ouvrier en marqueterie, du XVIIIe siècle, en Italie.

ANUBIS. Dieu funéraire de la mythologie égyptienne. Il est représenté sous la forme ou avec la tête d'un chacal. Il figure souvent sur les amulettes et les abraxas.

ANVERS. Ville de Belgique. Notre-Dame d'Anvers possédait autrefois dans son trésors d'immenses richesses qui ont disparu : quatre devants d'autel en vermeil, cent chandeliers d'argent, etc. On y admire encore une chaire de Verbruggen et des stalles, œuvre du XIXe siècle. Dès le XIVe siècle, Anvers est un centre de fabrication pour la tapisserie. Au XVIe siècle, Guido de Savino y importa les procédés de la céramique italienne.

AP. Marque de la fabrique d'Aprey (faïences), XVIIIe siècle.

APARISIO. Orfèvre espagnol du XIe siècle. L'un des deux auteurs de la châsse de Saint-Millano, où l'on voyait vingt-deux bas-reliefs d'or ou d'ivoire.

APLS. Abréviation pour *apostolus*, apôtre.

APLUSTRE. Sorte d'aigrette rebroussée sculptée à la proue des vaisseaux (antiquité) : attribut des divinités marines.

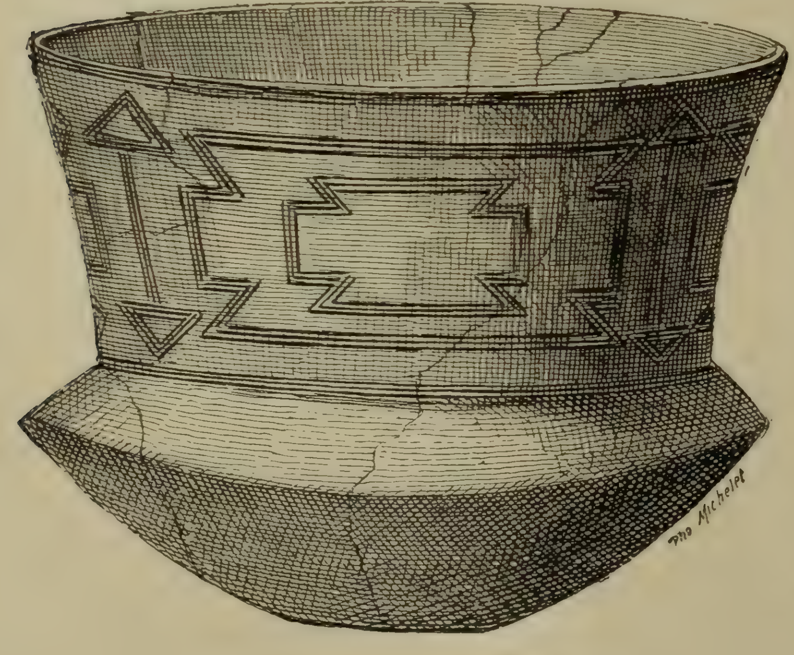


FIG. 53. — VASE APODE (Poterie gauloise.)

APOCALYPSE (TAPISSERIES). *Voir* BATAILLE (C.).

APODE. Sans pied. Un vase apode. Les amphores chez les anciens étaient des vases apodes.

APOIL (CH.). Émailleur français (1809-1864), décorateur à Sèvres.

APOLLON. Dieu de la Mythologie. Apollon est représenté comme dieu de la musique, de la médecine, de la poésie ou de la lumière. Il est imberbe. La lyre, l'arc, des rayons diadémant la tête, sont les attributs du dieu. Le laurier qui lui était consacré accompagne souvent

son image. Sa lutte contre le serpent Python est un épisode qu'on rencontre sur les camées et les pierres gravées.

APOLLONIUS. Mosaïste grec du XIII[e] siècle, qui, d'après Vasari, avait eu pour élève Andréa Tafi, le plus célèbre des mosaïstes florentins.

APOTRES. La représentation des apôtres dans l'art chrétien rend nécessaires quelques indications. Leurs attributs sont : 1° pour saint Pierre, les clefs à la main et un coq; 2° pour saint Paul, une épée; 3° pour saint André, la croix qui porte son nom; 4° pour saint Jean (l'apôtre, qu'il ne faut pas confondre avec le précurseur, saint Jean-Baptiste), l'aigle ou le calice; 5° pour saint Thomas, une équerre; 6° pour saint Jacques, une épée (comme Paul), ou des coquilles sur sa robe; 7° pour saint Mathieu, un livre; 8° pour saint Barthélemy, un couteau, etc. Les quatre évangélistes sont représentés : Mathieu, avec un ange; Marc avec un lion; Luc, avec un veau; Jean, avec un aigle. La tête de Pierre est courte avec le front large, les cheveux et la barbe demi-longs. Paul a la barbe longue. Jean est imberbe.

APOTRES (Cruches des) ou Apostel Kruge, nom donné à des pots de grès allemands, où sont figurés les apôtres. Ces pots sont souvent ornés d'émaux et portent des inscriptions qui mêlent la religion et le cabaret. (Musée de Cluny, 4054.)

APOTRES (Cuillers des). Nom donné à certaines cuillers de la fin du XV[e] siècle, dont le manche se terminait par une figure d'apôtre. C'était un cadeau fait par le parrain ou la marraine à leur filleul.

APPLIQUE. Nom donné aux objets dont une face se plaque contre le mur : un meuble d'applique, par exemple. On entend également par ce mot certains flambeaux fixes dont la tige coudée, ou courbée, se rattache à une plaque *appliquée* sur la muraille à une certaine hauteur. En ce sens, synonyme de bras. Les appliques ont une ou plusieurs branches. Les époques barbares, en plantant les torches de résine dans les crampons de fer fixés aux murs, ont connu l'usage de l'applique. Plus tard cette dernière a reparu au XVIII[e] siècle, et a suivi les modifications générales et décoratives des styles Louis XV et Louis XVI.

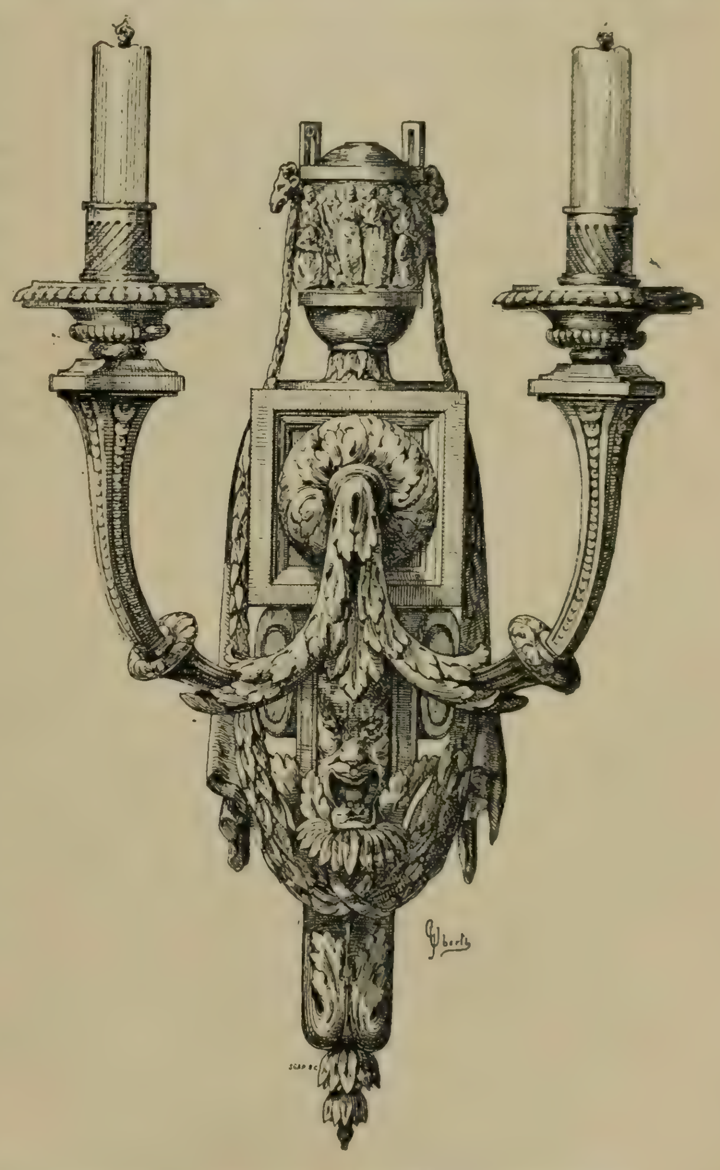


FIG. 54 — APPLIQUE DESSINÉE PAR DELAFOSSE
(Style Louis XVI.)

APPRENTI. *Voir* Corporations.

APPRÊT ou PEINTURE EN APPRÊT. S'est dit autrefois pour peinture en émail sur verre (*Voir* VITRAUX). En bijouterie, les apprêts sont les ornements courants obtenus mécaniquement par le découpage ou l'estampage. L'apprêteur fournit les pièces qu'on soude et qu'on ciselle.

APPUI. Un meuble est à hauteur d'appui lorsqu'il est à la hauteur du coude d'une personne debout, c'est-à-dire à environ un mètre.

APREY (HAUTE-MARNE). Fabrique de faïence à jolis décors peints; fondée par un céramiste nivernais, vers la fin du XVIIIe siècle. (*Voir* tableau, n°s 179-185, MARQUES).

APT PRÈS D'AVIGNON. Centre céramiste : terres cuites (XVIIIe siècle).

AQUAMANILE. Vase contenant l'eau qu'on se versait pour les ablutions. Les anciens l'ont connu sous les noms de *pollubrum*, *aquiminarium*, *aquiminale*, *aquæ-*

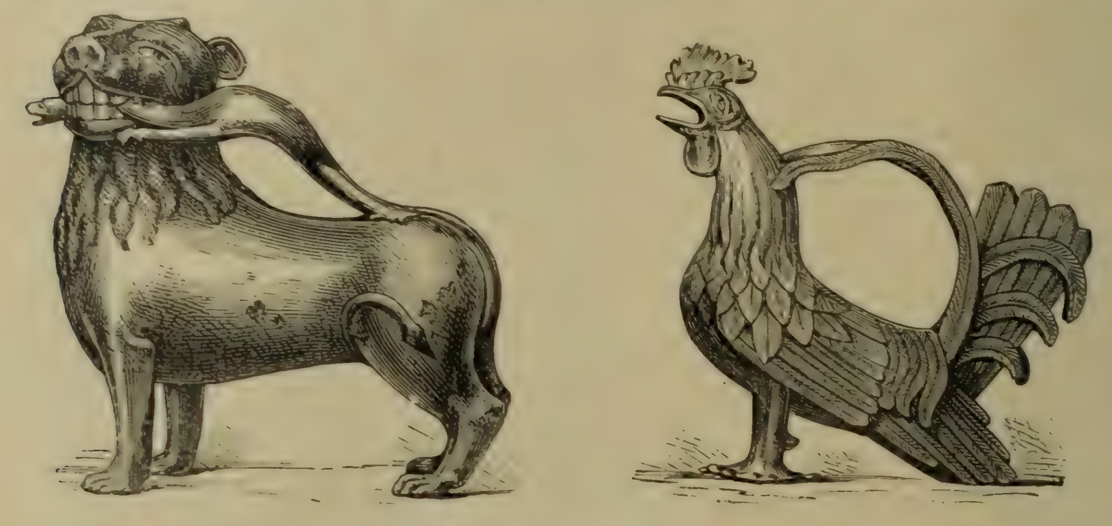


FIG. 55 ET 56. — AQUAMANILES

manalis. L'aquamanile affecte souvent la forme d'un animal dont le corps sert de récipient, les pattes de support et le bec ou la bouche de déversoir. *Voir* AIGUIÈRE

A R bleus séparés. Marque céramique d'Arras (porcelaine tendre), fin du XVIIIe siècle.

A R. Poinçon des monnaies d'Arras. (1640 — an VIII.)

A R bleus, en monogramme formé de deux majuscules cursives, initiales d'Auguste, roi (de Pologne). Marque céramique de la première porcelaine blanche de Saxe, exécutée (1707-1720) pour le roi de Pologne, ancien électeur de Saxe. *Voir* SAXE.

A R. Marque céramique de Claude Révérend, faïence parisienne, XVIIe siècle. Décor souvent chinois. (Cluny, 3652, etc.)

ARABES (ARTS DÉCORATIFS). La civilisation des Arabes a jeté le plus grand éclat. Leur empire s'est étendu longtemps sur une grande partie de l'Asie, sur tout le nord de l'Afrique et, en Europe même, il comprenait l'Espagne jusqu'au Douro et aux Pyrénées, les Baléares, la Sardaigne et la Sicile. Leurs savants en mathématiques, en philosophie et en médecine ont été les instituteurs de la science au moyen âge. La plus grande partie des œuvres d'art de l'Espagne est sortie des mains des artistes musulmans, arabes ou maures.

Le style arabe est caractérisé par son ornementation. Nous verrons à l'article ARABESQUES que c'est à lui que ces compositions décoratives doivent leur nom, bien que le sens s'en soit sensiblement modifié. La décoration arabe dérive de la

byzantine et, au xe siècle, le fastueux calife Adérame III (de Cordoue) fait venir de Constantinople des artistes grecs. Les Azulejos, dont nous parlerons à part, semblent dériver également des mosaïques byzantines. Cependant une loi religieuse borne les manifestations de l'art. Mahomet défend la représentation des êtres vivants. Cette défense ne fut pourtant pas rigoureusement respectée : sur les vases et dans les broderies, on rencontre souvent la figure humaine et les animaux (antilope, lion, chacal, etc.). Au début, l'arabesque arabe est presque géométrique; ce sont comme des entrelacements de rubans plats étroits et de peu de relief. Les inscriptions en caractères coufiques (écrits de droite à gauche) mêlent à ces entrelacements des sentences religieuses sur la puissance de Dieu et la fatalité des choses humaines. Les dessins de feuillages découpent et tordent de délicats profils de feuilles dont les tiges sont atténuées et filiformes. Il est rare que dans ces reliefs, arasés au même plan superficiel, les éléments décoratifs enjambent l'un sur l'autre et se superposent. Ces feuilles affectent généralement des formes à pointes recourbées et sont plus allongées, moins nourries que l'acanthe, dont elles n'ont pas les ourlets retroussés. La polychromie donne à tous ces éléments un éclat de coloris et comme une sonorité de couleurs.



FIG. 57. — ORNEMENTATION ARABE : VASE DE L'ALHAMBRA

L'ameublement arabe est simple : c'est aux tissus et aux tapis qu'il emprunte son luxe. Les tapisseries arabes sont renommées au moyen âge : ce sont les tapisseries sarrazinoises. Damas a donné son nom à un tissu. Les sièges sont des coussins. On peut voir au Musée de Cluny, n° 5172, une table en cuivre repoussé et gravé de fabrication arabe. L'orfèvrerie dont on peut étudier les œuvres en Espagne consiste en riches damasquinures, en découpures ajourées où les feuillages se mêlent toujours aux inscriptions religieuses en caractères coufiques (caractères dont la forme est légèrement modifiée dans un sens de fantaisie ornementale). C'est une décoration luxueuse dans le détail, mais contenue dans des ensembles d'un dessin sobre, pur et géométrique. Les lampes de mosquée, les braseros et les brûle-parfums sont restés dans nos musées pour témoigner de l'éclat de cette orfèvrerie et de ces ciselures. La damasquinure (qui tira son nom de Damas, ville arabe) couvre également les superbes armes de ce peuple.

Les armes de Boabdil, actuellement à Madrid, sont des merveilles. L'armurerie de Tolède est célèbre dès le IXe siècle. Alméria, Séville, rivalisent avec l'armurerie syrienne. Les poignards moresques sont renommés pour la trempe de leur acier, pour l'élégance de leur dessin et la beauté des ornements qui débordent du manche jusque sur le dos de la lame. La serrurerie arabe a fourni de beaux heurtoirs, massifs, d'une allure sévère.

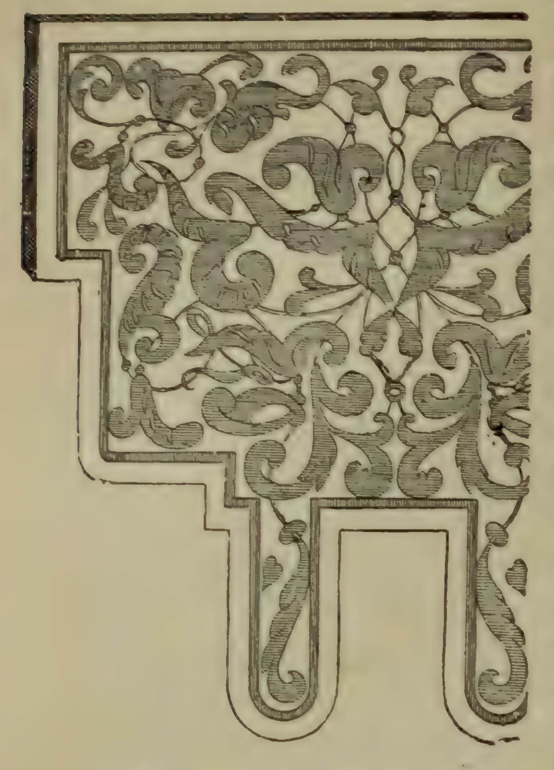


FIG. 58. — CARREAU CÉRAMIQUE

Almeida jouit d'une grande réputation, aux XIIe et XIIIe siècles, pour ses verreries de style arabe. La verrerie est représentée au Musée de Cluny par deux objets caractéristiques : une belle lampe à émaux multicolores, avec rosaces et inscriptions (no 4768); une large vasque (37 cent. de diamètre) avec médaillons, rehaussée d'or et ornée de caractères coufiques d'émail bleu (4767). La céramique a été l'objet des plus sérieuses études dans ces dernières années. Les faïences hispano-arabes ou hispano-moresques, les faïences siculo-arabes ont fourni matière à de longues discussions. Dès le IXe siècle, les Arabes ont connu les glaçures au plomb et à l'étain. Ici encore, l'art espagnol se trouve confondu avec l'art arabe. Nous parlons plus loin des azulejos. Les centres les plus importants de la céramique hispano-moresque furent Malaga, les Baléares (Majorque, d'où le nom de majolique), Valence, Manisès. Les reflets métalliques, ces tons mordorés et comme mouillés, qui ont valu à ces objets le nom « d'œuvres dorées », sont caractéristiques : des bassins, des plats, des coupes, des aiguières, des vases à ailes (vase de l'Alhambra), sortent des ateliers arabes. Une classification a été proposée par M. Labarte.

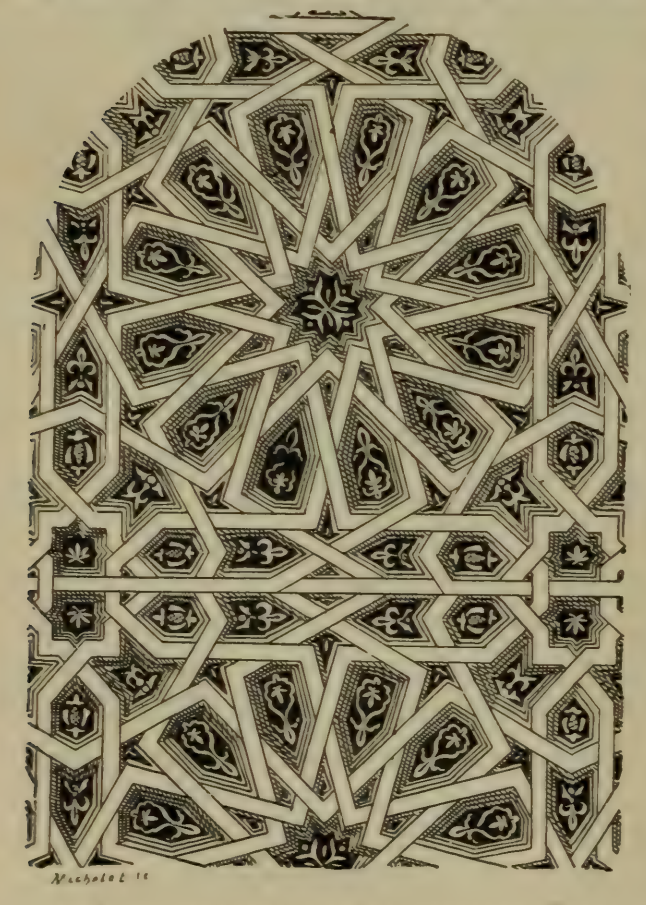


FIG. 59. — ORNEMENTATION GÉOMÉTRIQUE ARABE
(Porte de l'Alhambra.)

Première classe : Ornementation éclatante, ton cuivre rouge. Les dessins noient le fond. Fleurs avec oiseaux.

Deuxième classe : Dessins monochromes jaune d'or. Ornementation moresque et armoiries espagnoles.

Troisième classe : Émaux de couleur mêlés aux ors. Armoiries, feuillages, entrelacs, animaux.

ARABESQUES. Le sens du mot *arabesque* indique qu'on a attribué à ce mode d'ornementation une origine arabe. C'est pour cela qu'on lui donnait aussi le nom de *moresque*. Cependant, telle qu'on l'entend aujourd'hui, il n'y a rien d'arabe dans l'arabesque. Les arabesques arabes ne sont pas de vraies arabesques ; elles ne laissent aucune place à la figure, réduisent les éléments floraux à des profils conventionnels géométrisés et ressemblent plutôt à des pages d'une calligraphie fantaisiste. Lamennais a merveilleusement décrit « ces lignes volages, ces lacis où l'œil se perd à la poursuite d'une symétrie qu'à chaque instant il va saisir, qui lui échappe toujours par un perpétuel et gracieux mouvement »

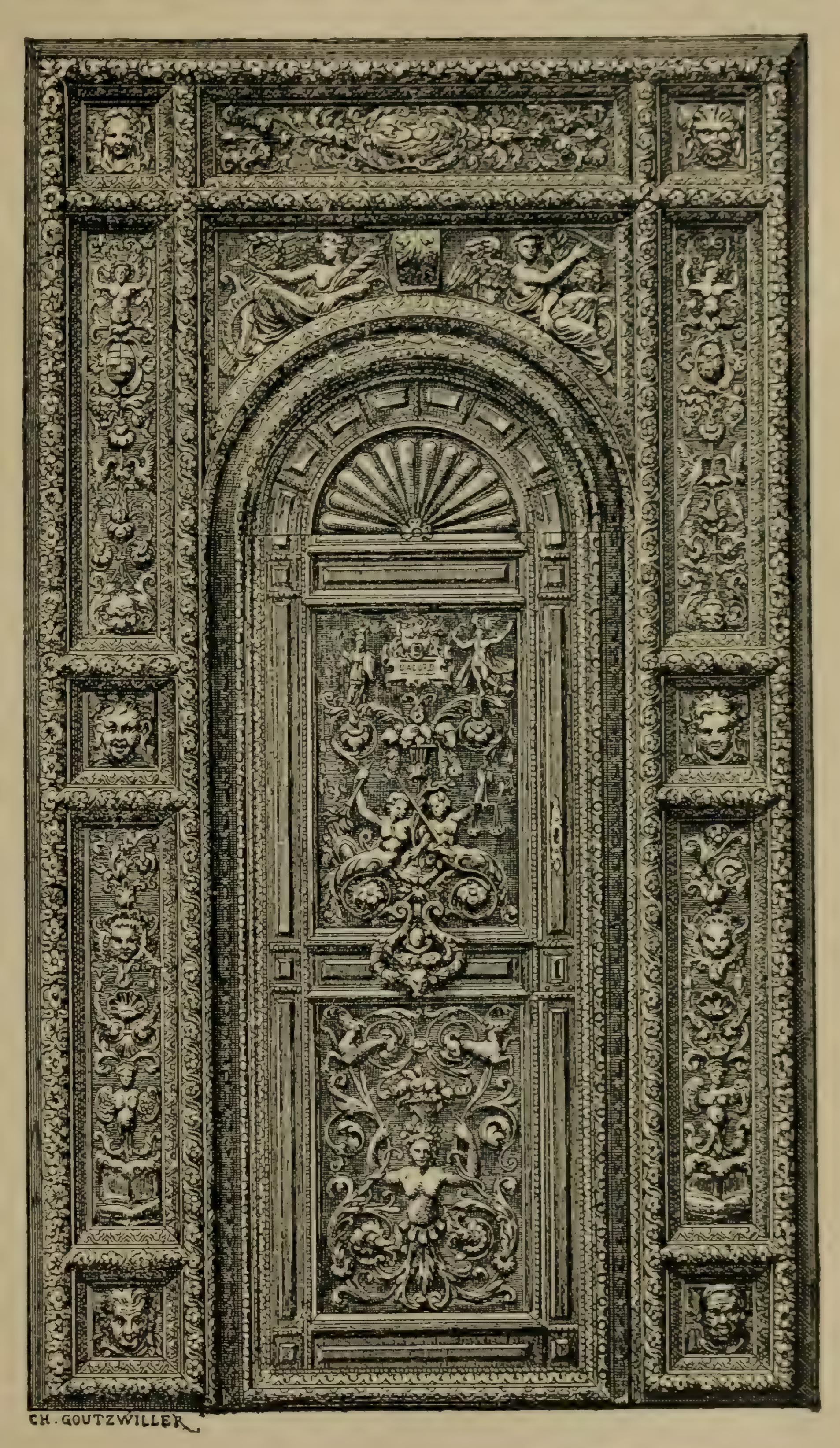


FIG. 60. — ARABESQUES SCULPTÉES SUR BOIS (XVI° SIÈCLE)
(Collection d'Azeglio.)

La véritable arabesque est une composition décorative d'un développement assez considérable, où se mêlent tous les motifs d'ornementation. On dirait un monde aérien, suspendu, sans obéir en rien aux lois de la pesanteur. Parmi les draperies, les guirlandes de fleurs et de fruits, sous des portiques, des dais à lambrequins que rien ne soutient, dans une architecture féerique traversée de frondaisons

élégamment recourbées en rinceaux, se meut tout un monde de personnages chimériques et fabuleux, de grotesques, de figures fantastiques, grimaçantes, d'animaux réels ou imaginaires. Des êtres vivants sortent des gaines et des feuillages. La fantaisie la plus libre se donne carrière dans ces créations où le règne animal et le règne végétal semblent oublier la borne qui les sépare. Cependant une symétrie rigoureuse pondère ce désordre apparent. Tout se meut et s'équilibre autour d'un centre unique ou d'un axe médian. La plupart du temps, sinon toujours, un des côtés répète l'autre.

En ressuscitant l'arabesque antique, la Renaissance a renoué la tradition classique. Les anciens ont connu l'arabesque, qui semble avoir pour origine et pour élément principal le rinceau. La fantaisie qui régnait dans l'arabesque inquiéta le goût sévère de l'architecte latin Vitruve (Ier siècle avant J.-C.). Dans son *Traité d'architecture*, il proteste contre « ces édifices, ces colonnes, ces frontons qu'on figure avec leurs saillies. » « Ce qu'on peint dans les arabesques, dit-il, ce ne sont plus que des monstres.... » On y voit « toutes choses qui n'ont point été, ne sont point, ne peuvent être ». Les paroles de Vitruve sont en même temps une critique et une définition de l'arabesque.

Les colonnes et les habits des statues de l'époque byzantine et romane présentent des vestiges d'arabesques. Les chapiteaux du moyen âge en offrent des traces dans leurs sculptures naïves. Les broderies, les verrières en sont ornées. Les lettres enjolivées dans les manuscrits forment parfois d'élégantes arabesques.

La fin du XVe siècle et le début du XVIe, en France, n'ont pas encore la verve et la redondance qui va venir. Les dessins sont plus géométriques, tendent moins au relief. Le style Henri II et le style Élisabeth, après l'ivresse de la Renaissance, reviendront à cette sobriété et à ce calme.

La découverte des grottes des bains de Titus fut, à proprement parler, l'origine de l'arabesque moderne : de là lui vint le nom de « grotesques » sous lequel on la désigna d'abord. Raphaël s'en inspira dans ses belles compositions du Vatican, compositions dont on peut voir une copie à notre École des beaux-arts. La verve des artistes de la Renaissance ne connut plus de bornes : l'arabesque fut importée jusqu'en Espagne par des peintres italiens.

Le XVIIe siècle bannit l'arabesque des décorations murales. La marqueterie de Boule, dans ses incrustations découpées, ne laisse pas de place à la figure qu'elle détache en saillie de demi-relief ou en relief. Bérain crée tout un monde original où les Turcs, les Indiens, les singes et les chiens savants forment des épisodes spirituels dans un décor de féerie.

Le XVIIIe siècle, si capricieux dans tout le reste, se montre moins ami de l'arabesque qu'on l'aurait pu croire. Peu à peu, elle devient une sorte d'allégorie champêtre qui décore les panneaux. Plus calme, plus facile à déchiffrer, elle ne présente plus ces fantaisies de la Renaissance. Les proportions naturelles y sont davantage respectées.

En somme, l'arabesque a été employée surtout dans la décoration des panneaux, dans la broderie, la tapisserie, dans la décoration de la céramique (MOUSTIERS).

ARASÉ. Mis au ras du plan principal, du champ.

ARBALÈTE. Arme composée d'un arc d'acier monté sur un fût de bois qu'on épaule pour tirer. On appuyait l'arbalète sur une fourchette appelée enrayoir. Les flèches que lançait l'arbalète s'appelaient primitivement des carreaux. La corde de

l'arbalète se bandait au moyen d'un ressort appelé cranequin. On croit que l'arbalète fut importée d'Asie au début des Croisades. On attribue l'invention de l'arbalète aux Phéniciens et aux habitants de Majorque. L'arquebuse à mèche, puis à rouet, succéda à l'arbalète. — On appelait arbalète à jalet celle qui lançait de grosses flèches nommées *matras*.

ARBALÈTE. Corde qui attache les poignées du battant dans les métiers.

ARBORISÉ. Se dit d'une pierre où certaines veines, par leur dessin, ressemblent à des branches de végétaux. Agate arborisée.

ARC. Arme primitive qui dut succéder à l'épieu et à la massue. L'arc est l'arme de l'Apollon grec « le divin archer ». L'amour est armé d'un arc. Les Grecs en ont connu deux sortes . l'un presque droit, l'autre presque formé d'une demi-circonférence. Après les temps homériques, il semble que cette arme ait été réservée à la chasse. Les soldats romains ne se servaient pas de l'arc : les archers (*sagittarii*) à pied ou à cheval étaient des troupes alliées. Au moyen âge on donna le nom d'archers aux premières troupes régulières d'infanterie. Au XIe siècle, on connut l'arbalète.

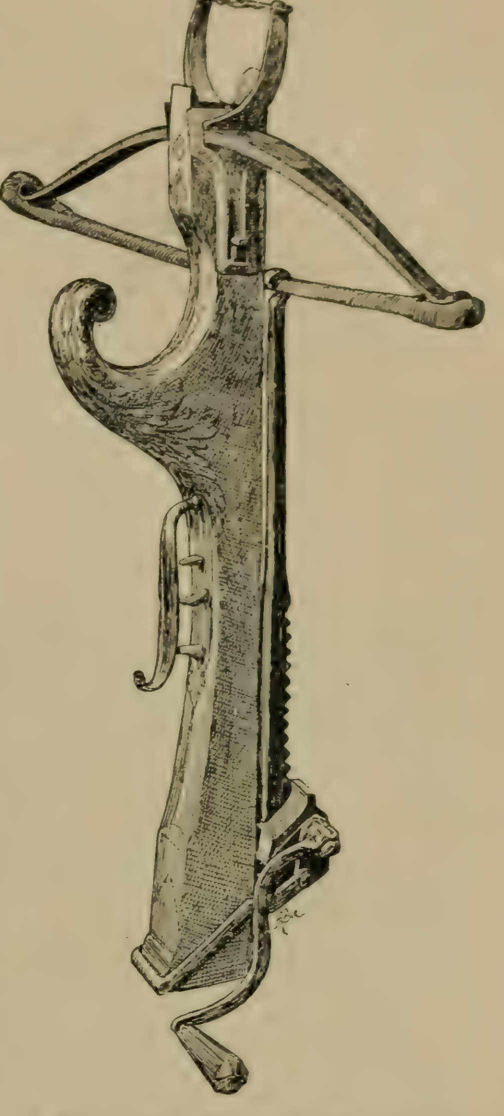


FIG. 61. — ARBALÈTE DU MUSÉE DE CLUNY

ARC. Portion de courbe reposant sur ses deux extrémités. L'arc est le profil d'une voûte. Les Romains paraissent l'avoir sinon inventé, du moins fait prédominer dans l'architecture sous la forme d'une demi-circonférence : c'est l'arc *plein cintre* qu'on retrouve à l'époque romane comme caractéristique.

L'arc bombé est formé par une portion de circonférence plus grande que la demi-circonférence. Cet arc est aussi appelé arc en fer à cheval : c'est l'arc byzantin et l'arc arabe.

L'arc ogival est formé par deux courbes qui se rejoignent comme les deux côtés de l'avant d'une chaloupe. Il comprend diverses variétés : 1° l'arc mousse ou obtus, presque plein cintre (début du roman) ; 2° l'arc aigu, où les pieds des deux courbes sont très rapprochés (XIIe siècle); 3° l'arc équilatéral, où les trois points (sommet et pieds) sont à distance égale, de façon qu'on peut y inscrire un triangle équilatéral (XIIIe siècle) ; 4° l'arc en tiers-point, plus ouvert que le précédent (XIVe siècle) ; 5° l'arc aplati, qui devient l'arc Tudor (Henri VII et Henri VIII, fin du gothique, début de la Renaissance).

ARC-EN-CIEL. Emblème de Catherine de Médicis. (*Voir* Louvre, série C., n° 202.)

ARCHAL. Mot employé autrefois dans le sens de laiton. Vaisselle d'archal. Le mot n'est plus resté que dans « fil d'archal ».

ARCHE. Mot dérivé du latin *arca*, qui désignait une sorte de coffre où l'on gardait ses vêtements, ses objets précieux et même son argent. Au moyen âge, ce fut un meuble

semblable au bahut et au coffre. C'était à la fois une armoire et un siège. L'époque gothique a prodigué les sculptures sur les panneaux des arches.

ARCHE D'ALLIANCE. Coffre où Moïse plaça les tables de la loi. Il était en bois précieux, couvert de lames d'or. Des anneaux d'or, où l'on passait des bâtons, servaient à le transporter. Deux chérubins en or formaient le couvercle avec leurs ailes. La description de l'arche d'alliance montre qu'elle était — avec plus de luxe — le meuble que connut plus tard le moyen âge.

ARCHÉOLOGIE. Science qui étudie la marche des diverses civilisations antiques. L'archéologie est distincte de l'histoire, en ce que les œuvres d'art sont les documents sur lesquels elle s'appuie.

ARCHITECTURE. L'union intime de l'architecture et des arts décoratifs s'est montrée si étroite à de certaines époques que la forme architecturale a passé du monument au meuble. Les époques byzantine, romane, gothique montrent le même style dans les formes des édifices et dans celles du mobilier ou de l'orfèvrerie. Avec la Renaissance les ordres, les colonnes, le fronton empruntés à l'architecture, apparaissent dans le mobilier, mais dans le mobilier seulement. Le XVIIe et le XVIIIe siècle marquent davantage la limite des deux domaines. Sous l'Empire, au début du XIXe siècle, le meuble tend à redevenir architectural. (*Voir* l'article COLONNE.)

ARCHITRAVE. Bande plate entre la frise et le chapiteau dans l'entablement.

ARCHIVOLTE. Moulure circulaire, qui encadre un arc au-dessus d'une baie.

ARÇON. Partie saillante de la selle à l'avant et à l'arrière.

ARDILLON. Petite tige pointue qui, passant dans un des trous de la ceinture, la maintient sur la boucle.

ARDITO (ANDRÉA). Orfèvre émailleur florentin du XIVe siècle, célèbre par ses belles œuvres d'art : bustes d'argent et ornements d'église.

ARÊTE. Tranchant de l'angle saillant formé par deux surfaces.



FIG. 62. — PORTRAIT DE JUAN D ARFE

AREZZO (POTERIE D'). Poteries antiques étrusques, trouvées près d'Arezzo en Toscane. L'ornementation en relief est délicate et discrète. Vernis plombifère rouge.

ARFE (HENRIQUE D'). Ciseleur originaire d'Allemagne, mais établi en Espagne dès le commencement du XVIe siècle Après avoir exécuté les tabernacles d'argent des cathédrales de Léon et de Cordoue, il fit celui de Tolède qui lui demanda sept années de travail. Ce tabernacle, également en argent, est de forme hexagonale, style gothique. On y admire deux-cent-soixante statuettes. Les bas-reliefs et autres ornements n'en sont pas moins remarquables. Il fut doré en 1599 par Francisco Nerino. On a encore de cet artiste des crucifix, des encensoirs et des vases sacrés dont le dessin et l'exécution sont restés des modèles.

ARFE (ANTONIO D'), fils de Henrique, soutint la réputation de son père, mais en adoptant, de préférence au gothique, les styles grec et romain.

ARFE (JUAN D'), fils d'Antonio et petit-fils d'Henrique, célèbre à son tour par les tabernacles des cathédrales d'Avila, de Séville et de Burgos, de l'église Saint-Martin de Madrid et autres travaux qui sont des chefs-d'œuvre d'orfèvrerie.

ARGENT. Métal précieux susceptible du plus beau poli. Ne s'oxyde pas à l'air. S'emploie avec différents titres d'alliage. (*Voir* ALLIAGES.) L'éclat de l'argent, moins chaud que celui de l'or, est pourtant plus grand, car il rayonne et brille à une plus grande distance. L'Espagne a été longtemps renommée pour ses mines. Athènes s'enorgueillissait de celles du Laurium. Le Mexique est actuellement le centre le plus riche. L'argent n'a pas figuré que dans les pièces d'orfèvrerie : les Grecs et les Romains en ont fait des meubles. De même, au XVIIe siècle, Louis XIV en France et Charles II en Angleterre. Depuis 1867 jusqu'en 1878 (inclus) l'exportation annuelle de la bijouterie d'argent de France a monté de 850,000 francs à près de trois millions. *Voir* BIJOUTERIE, ORFÈVRERIE.

ARGENTAN. Sous-préfecture du département de l'Orne. Fabrication d'une dentelle à l'aiguille dite point d'Argentan. Argentan et Alençon sont des créations de

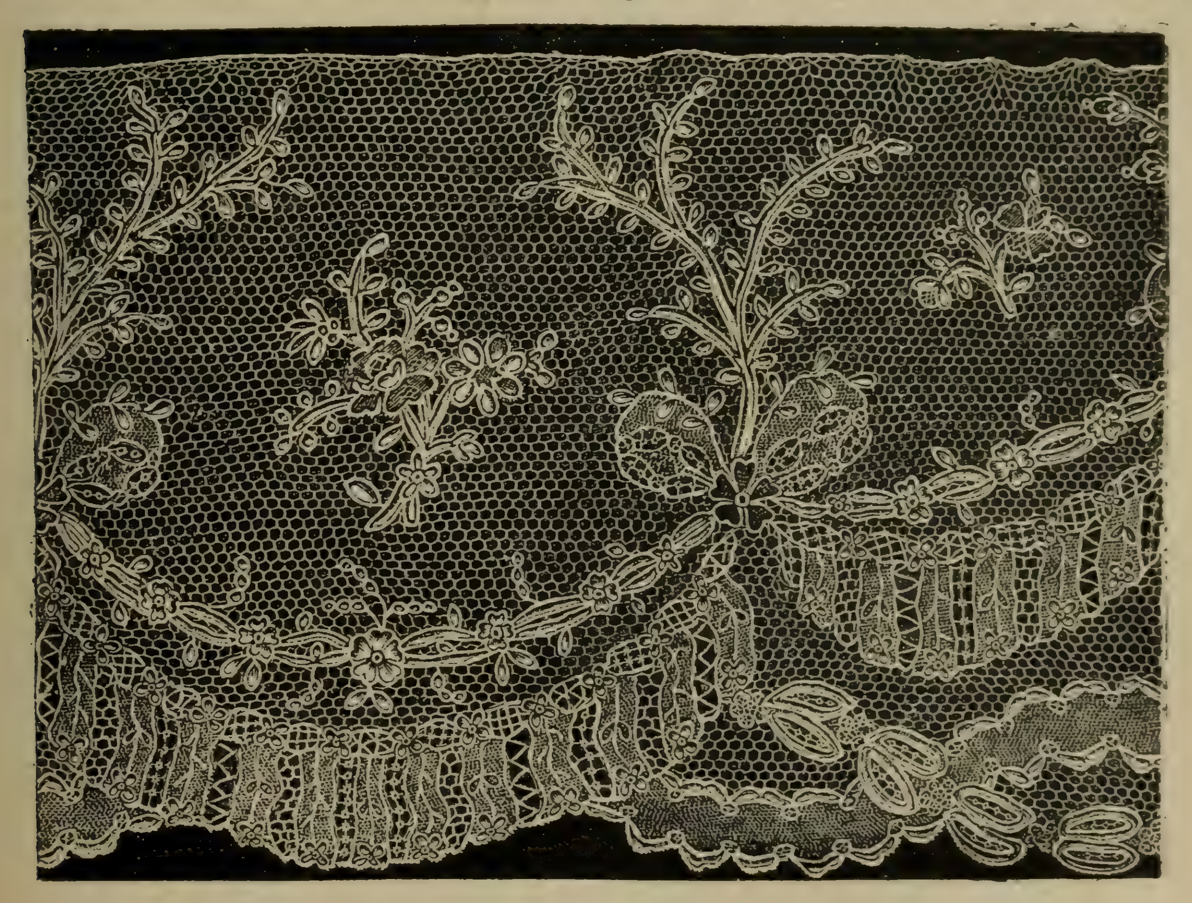


FIG. 63. — DENTELLE D'ARGENTAN

Colbert. Les produits en sont peu aisément distincts : cependant, il y a plus de légèreté, plus de fougue dans le dessin du point d'Alençon, et plus de relief dans le travail d'Argentan.

ARGENTURE. Application d'une feuille d'argent sur un corps, métal ou autre. Sur le bois, carton, etc., l'argenture se fait avec pression et avec la colle ou toute autre matière analogue.

Sur le métal, on emploie le feu. Les opérations sont : 1° ôter et émousser les arêtes (émorfiler); 2° cuisson du métal; puis bain d'eau seconde; puis ponçage; puis seconde cuisson : 3° formation d'aspérités par hachures multipliées sur les surfaces; 4° la pièce réchauffée est mise au mandrin, 5° application des feuilles; 6° frottement violent avec le brunissoir à ravaler : la feuille d'argent s'incorpore; 7° corrections avec la grattebosse, pour recommencer les endroits manqués. *Voir* article GALVANOPLASTIE, pour un autre procédé.

ARGILE. Silicate alumineux hydraté, selon la science. Substance molle et grasse qui se rencontre dans la nature en dépôts considérables à la surface de la terre. Les qualités plastiques de l'argile lui ont donné une place dans la statuaire et en ont fait la substance céramique par excellence. L'argile se transforme à la chaleur, devient dure, change de couleur, ne craint pas l'eau. Il en est de diverses sortes. L'argile grossière, qui contient du fer, est la terre à briques. La terre de pipe, ou terre anglaise, est une argile plus pure. Le kaolin, base de la porcelaine, est une argile. *Voir* articles CÉRAMIQUE, FAIENCE, PORCELAINE.

ARITA. Ville de la province de Hizen, au Japon. Centre de céramique dès le XVIe siècle, fondé par le Coréen Ri-Sampei. Porcelaines genre chinois, à décor bleu, genre dit Imari. Après une période de déclin, les produits d'Arita ont reconquis leur ancienne célébrité. Sous le nom de compagnie de Koransha, M. Fukagawa-Yeizayemon a réuni les trois manufactures, et Arita a repris le premier rang dans la céramique japonaise.

ARMES. Les nécessités de la chasse et de la guerre ont fait inventer les armes. Le génie de l'homme s'est appliqué à les faire de plus en plus terribles en même temps que l'amour du beau se complaisait à les orner et à les rendre plus belles. On distingue les armes défensives et les armes offensives. A un autre point de vue, on les a classées en armes blanches et armes à feu.

Nous ne donnerons ici qu'une esquisse de l'histoire des armes, en renvoyant pour les détails aux divers articles disséminés dans le dictionnaire.

Le poète latin Lucrèce (un siècle av. J.-C.) s'exprime ainsi : « Les premières armes de l'homme furent les mains, les ongles et les dents, ainsi que les *pierres* et les branches arrachées aux arbres. Plus tard, ils employèrent la flamme et le feu. On découvrit, plus tard encore, l'usage et la puissance du *bronze* et du *fer* : l'usage du bronze avait précédé celui du fer. » Le poète avait entrevu les trois grandes divisions, les trois grandes époques des âges préhistoriques : l'âge de la pierre, l'âge du bronze, l'âge du fer. Avec la pierre enchâssée dans le bois, l'homme primitif se fit des haches, des massues, des flèches. Les os des animaux tués servirent aux mêmes usages. Le bronze succéda à la pierre : on en fit des lances et de longs sabres à deux tranchants. Le fer fournit les mêmes armes.

L'arc, la massue, diverses sortes de lances, furent connus des anciens Egyptiens. L'arc, chez eux et chez les Assyriens, semble être l'arme principale. Les bas-reliefs assyriens nous renseignent très exactement sur les diverses parties de l'armement asiatique à cette époque.

Les armes, chez les Grecs, se compliquent : l'arc figure aux époques homériques ainsi que la lance, le bouclier, l'armure, le glaive, le javelot. Un poème d'Hésiode est consacré à la description du bouclier d'Hercule. Le bouclier d'Achille est une œuvre d'art au témoignage de l'*Iliade*.

Les armes des Romains étaient une cuirasse avec casque et jambières, un glaive à



FIG. 64. — ARMOIRE NORMANDE DU MUSÉE DE CLUNY (XVIII° SIÈCLE)

la fois pointu et tranchant, un bouclier ou rond ou oblong, des javelots. Des archers et des frondeurs faisaient ordinairement partie des troupes auxiliaires.

Les Gaulois avaient le sabre long en bronze et l'immense bouclier. Plus tard, ils prirent la framée ou francisque, l'angon : les frondeurs gaulois étaient renommés.

L'armure féodale était la cotte de mailles, le casque pointu et presque conique qui cachait le crâne, avec le nasal qui protégeait le nez. Les chevaliers portaient le heaume,

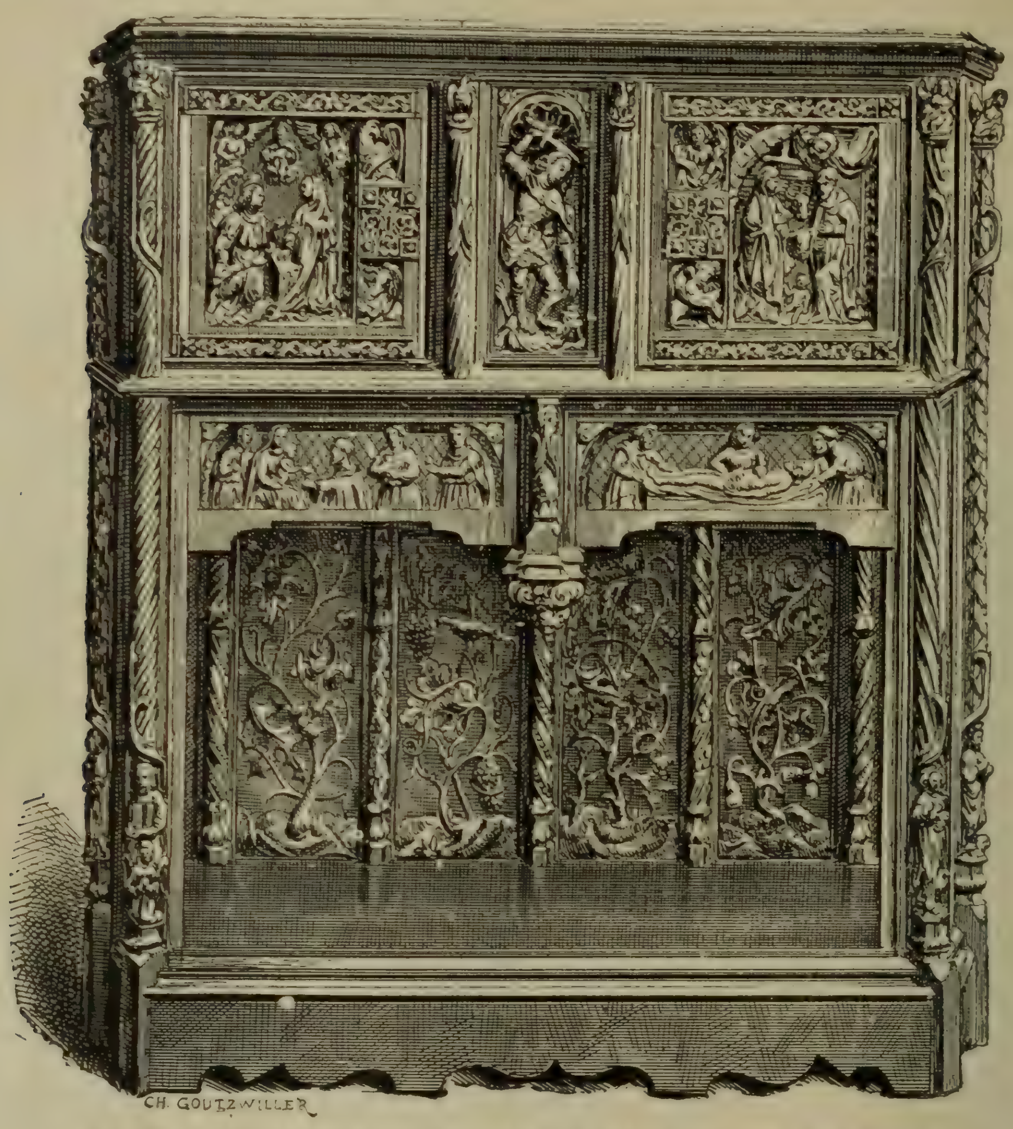


FIG. 65. — ARMOIRE EN BOIS SCULPTÉ (XVe SIÈCLE) (Collection de M. Perut.)

qui couvrait la tête entièrement. Les boucliers étaient les rondaches ou les targes. Pour armes offensives on avait l'épée, la lance, la dague, la hache d'armes.

Au XIVe siècle, les mailles cèdent la place aux plaques de fer qui, superposées et rivées, couvrent tout le corps. Le cheval est protégé comme son cavalier par son caparaçon. L'ornementation, à cette époque, consiste surtout en cannelures franches, d'un dessin sévère, faites au marteau.

A l'arc a succédé l'arbalète (XIe siècle), puis vient l'arquebuse, d'abord à mèche, ensuite à rouet. Le mousquet date du XVIe siècle.

L'art le plus raffiné s'exerce dans la décoration des armes et des armures de la Renaissance. Les matières les plus riches, les métaux les plus précieux y sont employés. Nuremberg, Augsbourg, après Florence et Milan, sont des centres renommés de

fabrication. Ce ne sont que ciselures et reliefs élégants, arabesques se déroulant parmi les bossages et les gravures. Mais, peu à peu, avec le déclin complet de la féodalité, les nécessités de la guerre moderne, les modifications du costume et des mœurs, l'armure perd son caractère d'œuvre d'art. Les individualités se noient dans les masses sur les champs de bataille L'uniforme militaire règne désormais. *Voir* les articles ARBALÈTE, ARC, ARMURE, ARQUEBUSE, BOUCLIER, CASQUE, etc. *Voir* également DAMASQUINURE.

ARMILLES. Nom de trois petites baguettes parallèles qui embrassent le haut de la colonne, au-dessous du chapiteau dorique. — Bracelet.

ARMOIRE. Les anciens connurent l'armoire dont le nom, d'ailleurs, est tiré du latin *armarium* L'armoire était à rayons horizontaux et à portes pleines : ces portes étaient parfois à deux feuilles comme des volets. Le moyen âge a gardé la même forme d'armoire, mais sans brisure dans les portes. La simplicité de l'armoire s'est vite transformée en une foule de meubles plus compliqués et plus élégants que nous retrouverons sous leurs noms. On cite, vers les XIIIe et XIVe siècles, des armoires à belles ferrures avec panneaux peints et historiés. La Normandie, au XVIIIe siècle, a donné son nom à de belles armoires à portes pleines, ornées de belles sculptures. Nous donnons un spécimen de ces armoires normandes. Il faut noter également, au début du XIXe siècle, les armoires Jacob en acajou avec moulures et cannelures de cuivre.



FIG. 66. — ARMURE DE CHARLES-QUINT (XVIe SIÈCLE)
(Armeria real de Madrid.)

ARMOIRIES. *Voir* BLASON.

ARMURE. Ensemble de pièces d'armes de destination défensive, et qui couvrent une plus ou moins grande partie du corps. Les pièces de l'armure étaient : 1° le casque, salade, heaume, etc.; 2° la cuirasse, corselet, cotte de mailles, hoqueton,

gambesson etc.; 3° les brassards, les cubitières; 4° les gantelets; 5° les cuissards, les jambières, les grèves, les tonnelets: 6° les épaulières; 7° les genouillères; 8° le hausse-col, gorgerin; 9° les tassettes. *Voir* tous ces articles dans le dictionnaire.



FIG. 67. — ARQUEBUSE DU TSAR ALEXIS

Le cheval, lui aussi, portait son armure. *Voir* article CAPARAÇON.

Le XVI° siècle produit et ciselle des armures merveilleuses par la richesse des matières et plus encore par la beauté du travail. Augsbourg et Nuremberg ont des ateliers renommés à cette époque, mais moins renommés que Florence et surtout Milan. Le luxe devient tel qu'un particulier, W. Raleigh, à la fin du XVI° siècle, possédait une armure en argent massif.

Les noms des artistes les plus célèbres sont les Gamberti, Kolmann, Leygebe, Antoine Jaquard, Michelagnolo, Negrolo, les Piccinini, Romero, Cursinet, les Drouart, etc. *Voir* article DAMASQUINURE.

ARMURIERS. Les armuriers, au moyen âge, formaient plusieurs corporations : 1° les archers, qui fabriquaient les armes de trait (arcs, arbalètes, flèches — les arquebusiers leur succédèrent), 2° les fourbisseurs, qui réparaient et fabriquaient les épées, les hallebardes, etc.; 3° les gainiers pour les fourreaux; 4° les heaumiers (casques, etc.); 5° les haubergiers (cottes de mailles); 6° les selliers et peintres-selliers; 7° les lormiers (mors de chevaux); 8° les éperonniers.

En 1723, l'abandon progressif des armures avait tellement fait décroître le nombre des armuriers qu'on ne comptait plus à Paris que deux maîtres, les fils de Drouart, célèbres au XVII° siècle. Notons que le patron de la corporation, saint Georges, figurait à l'église Saint-Jacques-la-Boucherie en grandeur naturelle. Sa statue équestre était couverte, homme et cheval, d'une armure d'acier poli.

ARNOUL DU VIVIERS. Orfèvre de Paris (fin du XV° siècle et commencement du XVI°).

Entre autres travaux d'art, il faut signaler une nef d'or exécutée par lui, sur commande de la ville de Paris qui l'offrit à la reine Anne. Cette nef a sa description dans un inventaire, dressé le 3 juin 1505, de la riche orfèvrerie et vaisselle de Louis XII.

ARQUEBUSE. Arme à feu importée en France sous Louis XII, et qui consistait en un tube métallique fixé sur un affût léger destiné à être épaulé. Primitivement l'arquebuse n'était qu'une bombarde, une sorte de canon trop long et trop lourd pour être portatif. On distingue deux sortes d'arquebuses : l'arquebuse à mèche, qui partait grâce à une détente qui abaissait sur la platine le serpentin (chien portant une mèche allumée). Au XVI° siècle, on remplaça la mèche par un silex qui faisait briquet en s'abattant et allumait la poudre du bassinet : c'est l'arquebuse à rouet, ainsi nommée d'un rouet (ou roue) d'acier sur lequel s'enroulait une chaîne formant ressort

et qu'on bandait avec une clef. Brantôme, dans ses écrits, parle d'un corps d'arquebusiers à cheval (XVIe siècle).

ARRAS. Chef-lieu du département du Pas-de-Calais. Centre renommé de fabrication de tapisserie, dès le moyen âge. Arras semble avoir été le premier atelier de haute-lisse en Europe : aujourd'hui encore les Anglais se servent du mot « Arras » pour désigner les tapisseries de haute-lisse. En 1396, Philippe le Hardi obtint la liberté de son fils, prisonnier de Bajazet, en envoyant sur la demande du sultan « des draps de haute-lisse ouvrés à Arras ». On peut voir au Musée de Cluny une longue suite de dix-sept tapisseries d'Arras, consacrée à l'histoire de Saint-Étienne (nos 6286 à 6303). De longues légendes françaises en caractères gothiques commentent chaque scène.

A la fin du XVIIIe siècle, Arras a produit de jolies porcelaines à pâte tendre. Marque AR (bleu). — Voir au Musée de Cluny (no 3802) un porte-huilier en faïence à décor ajouré, d'Arras.

ARRODE (GUILLAUME), orfèvre parisien du XIVe siècle, l'un des premiers maîtres de son temps. *Voir* article TONNEAU.

ART. L'art est un et n'a point de hiérarchie entre ses diverses manifestations. Il est des artisans qui sont des artistes et des artistes qui ne sont que des artisans. La hiérarchie n'est que dans les valeurs des œuvres. Il n'y a pas d'arts mineurs.

ART DÉCORATIF Les êtres chez lesquels la nature parle sans que rien, ni habitudes prises, ni éducation, vienne troubler la sincérité de son témoignage, les nations barbares aussi bien que les enfants, ne recherchent pas que l'utile. Une tendance naturelle les porte à la parure, à l'ornement, à tout ce qui embellit, charme et séduit la délicatesse des sens : c'est comme l'instinct décoratif. « On a remarqué, écrit un philosophe anglais (Spencer), que dans le cours des temps la parure précède le vêtement. Les peuplades, qui se soumettent à de vives souffrances pour s'orner de superbes tatouages, supportent des températures excessives sans beaucoup chercher à les modérer. Humboldt dit qu'un Indien Orénoque, qui ne s'inquiète guère du bien-être physique, travaillera pendant quinze jours pour se procurer les couleurs grâce auxquelles il compte se faire admirer, et que la même femme qui n'hésiterait pas à sortir de sa cabane sans l'ombre d'un vêtement, n'oserait pas commettre une aussi grave infraction au décorum que celle de se montrer sans être peinte. Les voyageurs constatent toujours qu'auprès des tribus sauvages la verroterie et les colifichets ont cent fois plus de succès que les cotonnades ou le gros drap. Toutes les anecdotes sur la manière grotesque dont les sauvages s'affublent avec les chemises et les habits qu'on leur donne montrent à quel point l'idée de la parure domine celle du vêtement. » Plus loin Spencer va jusqu'à dire : « Ce que nous savons de la vie primitive semble indiquer que le vêtement est réellement dérivé de la parure. »

Cet instinct décoratif se manifeste primitivement par l'amour de l'éclat et de la force dans les sensations : le sauvage et l'enfant recherchent les tons francs, violents dans les couleurs et préfèrent le bruit à la musique. La nature fournit des éléments tout prêts. La simplicité des premiers âges emprunte sa première parure aux fleurs ainsi qu'aux plumes des oiseaux et, dans la disposition et la combinaison de ces formes et de ces couleurs, se fait jour déjà le goût, sorte de jugement appliqué aux choses du beau. *Choisir* et *disposer*, telles sont les premières, telles seront les constantes fonctions de cette faculté. D'ailleurs le spectacle du monde végétal, en satisfaisant ce besoin

décoratif, fournira en même temps des modèles. L'élégance des formes de la fleur, la beauté harmonieuse de ses couleurs, sollicitent l'admiration et l'imitation, et sont une première éducation du goût.

Le goût participe de la nature et de l'exercice :

1° De la nature, car dans le décoratif il y a une espèce de bon sens naturel qui est le goût dans ce qu'il a d'inné. Ce goût n'est pas que le monopole de quelques individus, il peut être le privilège d'un peuple : le goût français a dominé l'art décoratif pendant les XVIIe et XVIIIe siècles.

2° De l'exercice, car rien n'aide à l'éclosion, à la floraison du goût en germe, comme la fréquentation des œuvres belles dont le commerce est ce que l'instruction est à l'esprit : nous reviendrons à cette question.

Ainsi l'art décoratif a pour racine un instinct naturel à l'homme. En quoi ces arts que l'on a appelés industriels sont-ils distincts de l'art proprement dit, de ce qu'on a appelé les beaux-arts? Les arts dits beaux-arts tirent un titre d'orgueil de leur indépendance vis-à-vis de l'utile, de leur superfluité libérale, tandis que l'art industriel produit des œuvres ayant une destination utile, des œuvres qui « servent » à quelque fonction de la vie physique de l'homme. Il y a là une distinction utile pour la définition, mais sur laquelle on ne saurait vraiment asseoir une condamnation en bloc des arts décoratifs. Aussi bien cette question de prééminence a-t-elle en soi quelque chose de niais et de puéril. L'art est ce qu'on le fait. Bien qu'elle ait moins préoccupé les faiseurs de livres, la gloire des Riesener, des Gouthière, des Boule, doit être placée au niveau de celle des artistes de la palette et du pinceau. De même que tel peintre fera rentrer son art dans le métier par le peu de valeur de ses œuvres, de même tel artisan de génie fera sortir son œuvre du métier pour la faire entrer triomphante dans l'art pur. Le corps à corps avec la matière est plus étroit dans les arts décoratifs? Qu'importe, lorsque le lutteur en sort avec la victoire? N'y a-t-il pas, dans cette nécessité de l'utile, une difficulté à vaincre et, dans ces limites restreintes, une souplesse plus grande à déployer? Les beaux-arts sortent du temps et de l'espace : le lien est moins intime avec le moment, avec le milieu. L'œuvre décorative, en même temps qu'elle peut être expressive de beauté, est l'expression même du milieu où elle est créée.

L'art décoratif, comme les beaux-arts, a dans la beauté son but et son idéal; il est susceptible de chefs-d'œuvre sous la main des ouvriers de génie. Il n'est inférieur ou égal que lorsque l'œuvre produite le fait inférieur ou égal. Cette beauté de forme qu'il poursuit, elle est la même que celle des beaux-arts, si les moyens d'y atteindre diffèrent. La preuve en est que la plupart de nos considérations préliminaires pourraient s'appliquer aussi bien à l'une qu'à l'autre de ces classes d'art : les classes ici comme ailleurs ne sont rien, — il n'y a que l'individu.

Définir le beau, combien l'ont entrepris et ont laissé la question pendante et le problème non résolu! Peut-être est-ce parce que le complexe ne saurait se définir simplement : chaque système a eu son lambeau de vérité et n'a vu et voulu voir qu'un aspect et qu'une face de l'énigme. L'impossibilité d'une définition satisfaisante fût-elle démontrée, le scepticisme aurait tort de triompher. Cette complexité se présente dans toutes les questions où le sentiment intervient. Nous savons tous très bien ce qu'on entend par le plaisir, par la douleur et pourtant il ne s'est jamais trouvé de philosophe capable de définir le plaisir et la douleur. Il y a là simplement un fait à poser. Nous avons un ordre de sensations, d'impressions spécial qui excite en nous un phénomène

spécial d'admiration. Fausse ou juste, chacun a idée d'une beauté. En analysant les contraires de cette beauté, peut-être arriverons-nous à déblayer un peu le problème.

Et d'abord, entre la beauté et la laideur, se place une manière d'être intermédiaire qui ne donne aucune des impressions caractéristiques de l'une et de l'autre. Une œuvre peut être « insignifiante », c'est-à-dire « ne dire rien » à la sensibilité. Dans l'insignifiant, l'art n'intervient pas, car l'insignifiant n'a pas la « prétention au décoratif » : tel un vase quelconque, un pot sans autre caractère que celui d'un récipient nu. Le banal est une des formes de l'*insignifiance :* il y a banalité quand, sans rien de personnel, l'œuvre rentre dans les moules connus et n'est l'expression d'aucune originalité. La froideur n'est pas la banalité : elle est le résultat d'une simplicité sans élégance : la prédominance des lignes droites sans tempérament et des angles droits sans adoucissement produira la froideur. Il peut cependant y avoir quelque beauté : les mots « beauté froide » ne sont pas contradictoires.

Dans l'insignifiant devrait se ranger l'informe, si l'on s'en tenait au sens étymologique du mot. Ce qui est « sans forme » n'existant pas, on appelle informe ce qui ne témoigne d'aucune activité créatrice employée à la modification de la matière brute, telle quelle. L'informe est le laid comme le difforme et ces deux mots indiquent déjà l'importance de la forme : couleur et forme, tels sont les deux éléments uniques des arts décoratifs. Choisir et disposer les couleurs et les formes, telle est la fonction de l'Art créateur. Le laid est informe, difforme. A son plus haut point la laideur devient repoussante. La laideur repoussante nous « repousse », c'est-à-dire nous blesse, nous choque, offense certaines tendances de notre esprit. Le spectacle du laid est une gêne, une sorte de supplice intellectuel : nous éprouvons une « aversion » pour lui. Si la laideur « repousse », le beau attire, charme (c'est-à-dire retient sous sa fascination), séduit (c'est-à-dire nous abstrait du reste des êtres et des préoccupations). Il y a la beauté de la force pleine et entière, beauté sereine et comme religieuse : elle est puissante et en même temps sévère. Elle est l'expression d'une personnalité qui s'impose. Avoir du caractère est la première de ses conditions. Mais la force n'est pas seule à avoir sa beauté; la grâce est la beauté de la faiblesse. L'admiration du gracieux n'a plus la haute sérénité de l'autre. Elle parle moins à l'esprit et plus à la sensibilité : devant l'œuvre gracieuse, le mot admiration est peut-être un peu sévère, l'admiration se tempère par le sourire.

Cette conception des formes que l'art réalise est le fait de l'imagination. Cette dernière faculté susceptible de toutes les fantaisies qui lui ont fait donner le nom de « folle du logis » n'est pas que caprice : sa fougue doit être dirigée et contenue par le goût. Les deux sens de ce mot indiquent assez que la sensibilité et l'intelligence, le cœur et l'esprit en sont les éléments. Avoir le goût de quelque chose c'est aimer cette chose, et avoir du goût en quelque chose, c'est savoir en juger. Or, on n'est absolument compétent que dans les choses que l'on aime; l'analyse profonde sur laquelle est fondée le goût-critique n'est féconde et même possible qu'autant que le goût-sentiment se plaît dans le milieu de ces impressions que le premier doit analyser. L'artiste aimera donc son art, avant tout. Cette faculté du goût, il la pourra posséder naturellement : certains en sembleront mieux pourvus que d'autres. Mais quelle que soit la puissance d'une faculté instinctive, il ne faut pas oublier que l'instinct, ici comme ailleurs, ne sera rien sans l'éducation. De même que dans les milieux contraires le goût peut se faner et se pervertir, de même dans les milieux favorables il se développe et acquiert cette

puissance et cette rectitude des convictions raisonnées. La fréquentation des chefs d'œuvre de nos musées, non seulement dans tel art décoratif spécial, mais dans tous, sera, pour l'artisan-artiste, ce que la lecture des grands écrivains est pour le littérateur. Il ne faudra pas se contenter d'une admiration superficielle; il faudra prolonger cette *conversation* avec les œuvres belles léguées par les générations précédentes; il faudra aussi s'exercer à décomposer, à analyser ces impressions qu'elles nous font éprouver, et l'on sera tout étonné de décupler par cette analyse la force et la puissance de l'impression même. La Nature, elle aussi, dans les beautés de ses formes végétales, sera une école d'un enseignement fécond : telle petite feuille vulgaire apparaîtra comme une merveille de dessin.

Le goût ainsi affiné dirigera et contiendra l'imagination : c'est à lui que la grâce devra d'esquiver l'afféterie pédante; par lui la majesté s'arrêtera sur la limite du prétentieux; la fantaisie fuira le bizarre; la sérénité et la simplicité ne seront ni la sécheresse, ni la nudité. Le goût sera donc une sorte de tact et de mesure : il se montre, d'ailleurs, chez celui qui apprécie l'œuvre créée comme chez l'artiste qui produit. Ainsi que l'a dit un philosophe du siècle dernier, « le talent n'est que le goût lorsqu'il produit ce dont il est juge. » Dépravé, il devient le mauvais goût et la recherche de l'*excessif* dans le trop et le trop peu. La lourdeur, la gaucherie, la prétention seront ses marques autant que le raffinement absurde, la fantaisie déréglée, la discordance entre l'ensemble et les détails. Le goût sera donc nécessairement accompagné et retenu par une *discrétion* dans la facture, également éloignée du « trop riche » criard et du « trop pauvre » qui ne dit rien. Il est toujours vrai, l'axiome : « Ne pouvant le faire beau, il l'a fait riche ! »

Après ce travail d'éducation du goût, et lorsqu'il s'agira de créer à notre tour, les lois de la composition s'imposeront à nous. La composition se divise en deux : elle choisit ses éléments et les dispose, invention et disposition. Sans nier ce qu'il y a de naturel dans l'imagination, il faut songer qu'elle ne serait rien sans la mémoire. Que nous en ayons conscience ou non, c'est dans le trésor de la mémoire que nous puisons les matériaux de nos combinaisons les plus nouvelles et les plus personnelles; ce qui nous appartient, c'est la forme dans laquelle nous combinons ces matériaux. Rien n'aidera donc à cette faculté d'invention comme l'étude des analogues, c'est-à-dire l'étude des objets ayant même fonction que celui que nous prétendons créer. Cette étude éveillera en nous une foule d'idées auxquelles nous n'aurions pas songé : parfois par l'analogie, parfois par le contraste. Une fois les éléments trouvés, viendra le travail de la disposition. Disposer, c'est ranger, c'est grouper, c'est faire un tout : le sujet, le but sera donc un. Les parties, d'abord distinctes et ayant chacune son existence indépendante, se fondront dans cette unité et deviendront comme des *fonctionnaires* dans la hiérarchie de l'ensemble. Des transitions, des gradations serviront à centraliser davantage. Gradations non seulement des parties, mais des effets pour aboutir à un effet total, à une impression d'ensemble dans l'œuvre désormais une.

La destination de l'objet impose déjà une unité. Cette tendance à l'unité est d'ailleurs un besoin de notre esprit, et nous pouvons poser cette loi que, dans toute œuvre d'art décoratif, le tout commande les parties. Cette importance du *tout* exige que l'ensemble des lignes générales composantes de l'œuvre soit facilement saisissable à l'œil. Quelle que soit la complication des parties, je dois avant l'examen minutieux de leur détail avoir déjà une impression d'ensemble qui soit une : sans cette facile


la République
Francaise
1793


ACA IRA


le malheur nous réunit


Je térasse les aristocrate


union
force
liberté
patrie
17 91


aimons nous
tous
comme Frères
1793

« réduction à l'unité », sans ce « ramènement aisé à l'un », l'œuvre me causera une impression pénible par la gêne que j'aurai à la « déchiffrer ». Les lignes de l'ensemble ne devront donc pas être noyées sous le détail de l'ornementation. La décoration est faite pour esquiver la nudité des surfaces, mais non pour surcharger et alourdir. (*Voir* article DÉCORATION.)

Une œuvre ne sera un tout qu'autant que cette hiérarchie des fonctions des parties composantes sera respectée. De même que chaque pièce de l'appartement à meubler demande certain ameublement propre, certains meubles spéciaux selon sa destination, de même que la chambre à coucher exige certains meubles qui la composent et qui sont distincts de ceux de la salle à manger, de même dans un meuble pris à part, il y a emboîtement du tout et des parties. Le meuble, qui est une partie par rapport à la pièce à laquelle il est destiné, est un tout par rapport aux parties qui le composent et *commande* ces parties dans la forme comme dans l'ornementation.

Cette subordination des parties au tout est complétée par la subordination des impressions de détail à une impression totale, d'ensemble. L'effet produit est la résultante une de ce concours d'éléments multiples. L'esprit humain aime l'unité et ce besoin d'unité explique les nécessités d'équilibre, de balancement, de pondération, ce besoin de symétrie apparente ou voilée, cette composition harmonieuse des substances et des formes. C'est là le secret de la beauté des œuvres belles, c'est l'art lui-même. Donc les saillies de l'ornementation ne devront jamais noyer les surfaces ou *contredire* les lignes de profil. La symétrie des deux parties se répondant des deux côtés d'un axe repose l'esprit et met l'unité dans le double. Cette symétrie n'est pas toujours possible et les deux côtés ne peuvent pas toujours se répéter : dans une aiguière, par exemple, c'est une anse qui fait pendant au bec. Dans ce cas, il faudra équilibrer, balancer une des parties par l'autre, ne pas exagérer une masse aux dépens de l'autre, ne jamais compromettre l'équilibre, la stabilité et, s'il est nécessaire de faire quelque différence entre l'un et l'autre côté, songer que cette différence doit être proportionnelle à la largeur du pied de l'aiguière. Cette pondération des parties devra se retrouver dans les « effets » ; il ne faudra pas avantager, donner plus d'effet à gauche qu'à droite, par exemple.

Telles sont les données générales (un peu abstraites par cette généralité même), qui dominent les arts décoratifs. C'est en se conformant à ces lois que l'artiste aboutira peu à peu à cette habitude de bien faire qui s'appelle le talent. Mais qu'il se défie ! Le talent est son piège à lui-même : le tour de force est mauvais dans les arts décoratifs, c'en est le paradoxe et le sophisme. C'est ainsi qu'il faudra résister à la tentation séduisante d'empiéter sur un art voisin en cherchant à produire une œuvre bâtarde qui, à cheval sur deux arts, n'est ni de l'un ni de l'autre. Je veux, rien qu'à la vue du dessin, pouvoir dire si c'est le dessin d'une œuvre d'ébénisterie ou de serrurerie, par exemple. Chaque art a sa spécialité, ses moyens propres, sa fonction particulière : il n'en doit pas sortir. Ici le public a peine à suivre la véritable théorie : le trompe-l'œil, l'illusion, le tour de force ont une telle prise sur lui que la critique proteste souvent sans écho contre des tendances qui faussent l'art. Le danger est d'autant plus grand pour l'artiste qu'il a alors pour complice l'admiration de la foule. Mais lorsque le public admire une tapisserie ou une mosaïque parce que « on dirait un vrai tableau », le public a tort; ni mosaïque, ni tapisserie ne sont, ne doivent être des tableaux. Il ne faut pas chercher l'idéal d'un art hors de cet art même. Il faut ne pas demander à un instrument un

autre timbre que le sien et ne pas jouer du violon sur une harpe. Il y a là transgression des limites d'arts distincts, confusion de domaines. Nous traiterons plus amplement ces questions aux articles spéciaux du présent dictionnaire.

ARTOIS (porcelaine dure dite du comte d'). Paris 1787-1810. Marque C P couronnés.

ASSIETTE. Ustensile de table, de forme circulaire comme un disque dont les bords sont légèrement relevés. On appelle quelquefois ombilic le centre de l'assiette. Le marli est le bord intérieur de la zone qui forme bande autour du creux : on a pris aussi ce mot dans le sens de bord extérieur de l'assiette. La bande qui entoure le creux se nomme également talus.

Chez les anciens, la vaisselle de table présentait de nombreuses variétés quant aux formes et aux matières. Les Grecs, sous les noms de tryps et de tryblion, avaient deux sortes d'assiette, l'une assez grande et l'autre petite. Le mot paropsis désigne aussi une espèce de plat à dessert. Chez les Romains, nous en voyons en poterie, en verre, en argent et même en or. L'écuelle de bois portait le nom de mazonomum : elle fut vite délaissée, mais le mot resta et désigna des assiettes de métal soutenues par des pieds. Les appellations nombreuses témoignent des nombreuses variétés de forme depuis le circulus, plat rond et simple, jusqu'à la lanx en argent ciselé où l'on servait la viande et les fruits. Patellæ et catini étaient les noms génériques.

Au moyen âge, on servait les mets dans de grands plats : mais il n'y avait pas d'assiettes. Chaque convive mangeait sur le *pain tranchoir*, sorte d'épaisse tartine ronde. Les premières assiettes furent des écuelles de bois. Il y avait des écuelles à oreilles (avec anses latérales) et des écuelles à soupe ou bélutes. Le luxe croissant fit pénétrer dans les classes moyennes l'usage de la vaisselle d'or et d'argent. A la fin du xve siècle, Juvénal des Ursins constate avec tristesse que tout le monde, dans le royaume, veut avoir de la vaisselle d'argent. Cette vaisselle figurait sur les dressoirs ou bien était enfermée dans les *nefs*. (*Voir* ce mot.)

Les assiettes au xvie siècle deviennent de superbes œuvres d'art où le métal précieux et l'émail se prodiguent. Les ciselures y répandent les arabesques de leurs reliefs. Les émailleurs de Limoges produisent de nombreuses assiettes, où Pierre Reymond et Courteys peignent les mois d'après les estampes de De l'Aulne. Palissy y met des reliefs de plantes, de coquillages et d'animaux. Quoique les dimensions ordinaires des assiettes à émaux peints soient celles de nos assiettes (environ 20 centimètres de diamètre) il est difficile de croire qu'elles n'aient pas été de pures pièces d'ornementation sans destination journalière.

C'est dans la production des assiettes et dans leur décor que la céramique trouvera un de ses domaines les plus importants. Pour les caractéristiques de chaque centre, nous renvoyons à l'article qui lui est consacré. (*Voir* également ORFÈVRERIE et ÉMAILLERIE.) *Voir* page 93 des assiettes « patriotiques » de la Révolution.

ASSORTIMENT. L'assortiment ne consiste pas seulement à trouver la nuance semblable à une couleur donnée : savoir assortir, c'est savoir combiner les couleurs et les nuances entre elles de façon à produire l'effet voulu en évitant les ensembles ternes ou criards. C'est une œuvre de goût que cette harmonie et cet accord, nécessaires aussi bien dans la marqueterie que dans le décor en général, la tapisserie, la passementerie. Il y a là une application de la belle théorie des Complémentaires dont on doit l'étude approfondie au savant M. Chevreul. Nous ne pouvons en dire que quelques mots. En décomposant la lumière (blanche) avec le prisme, on a la projection des sept couleurs

de l'arc-en-ciel. Les nombreuses nuances qui le composent ne sont en somme que des nuances de trois couleurs fondamentales : le bleu, le rouge, le jaune. En réunissant ces couleurs que le prisme a séparées on reconstituera la lumière blanche. Aussi appellera-t-on complémentaire d'une couleur la couleur qui lui manque pour opérer cette reconstitution. Comme elles sont trois, il faudra que la couleur elle-même ou sa complémentaire soit binaire, c'est-à-dire composée des deux couleurs qui ne sont pas la troisième. Exemple : le rouge a besoin, pour reconstituer le blanc, de bleu et de jaune. La complémentaire du rouge sera donc un composé de bleu et de jaune, c'est-à-dire le vert. Vert et rouge sont complémentaires; de même violet et jaune, orangé et bleu. Or les couleurs complémentaires, lorsqu'on les juxtapose, s'avivent, se renforcent, se font valoir, montent de ton. Cette influence de voisinage est des plus importantes à considérer dans le problème de l'assortiment. On pourra ou rechercher ou éviter ces effets violents. On a remarqué que, tout en juxtaposant les complémentaires, on pouvait adoucir le contraste en intercalant du blanc. En tout cas, un ton étant donné, il faudra le prendre pour échelle des autres tons. D'ailleurs ces hauteurs de ton sont relatives, certaines couleurs ayant plus d'éclat lumineux que d'autres. Il y a là comme une gamme d'intensités : le rouge, l'orangé, le jaune sont plus lumineux que le vert, le bleu et le violet. Ces harmonies de nuances seront plus agréables dans les douceurs discrètes des couleurs moins criardes.

Les observations ont montré que les couleurs se marient mal quand l'une des deux entre dans la composition de sa voisine : les couleurs jurent, comme on dit. Éviter de juxtaposer rouge et orangé, rouge et violet, bleu et violet, bleu et vert, jaune et orangé, jaune et vert. Cependant, l'innombrable variété des nuances en lesquelles se subdivisent ces couleurs fondamentales rend ces lois bien peu absolues.

Les couleurs dominantes fournissent des caractéristiques de style. (*Voir* Style.)

ASSYRIENS (Arts). *Voir* Orient (Arts en).

ATSBURY (J...). Manufacturier anglais né en 1678, mort en 1743. Il entra chez les Élers de Nuremberg, feignit l'idiotisme et s'appropria leurs procédés pour la fabrication de la poterie. Atsbury fut le premier qui employa la terre de pipe dans la fabrication de la vaisselle commune. Il appliqua ensuite à son industrie d'autres inventions qui se répandirent également avec succès. Son fils, Thomas Atsbury, développa dignement la manufacture de ce nom.

ASTRAGALE. Petite moulure convexe sur le fût de la colonne un peu au-dessous de la naissance du chapiteau.

ATHÉNOCLÈS. Sculpteur et graveur grec. On ne sait pas exactement l'époque à laquelle il vécut, mais il est resté célèbre par des coupes de belle forme et très artistement travaillées.

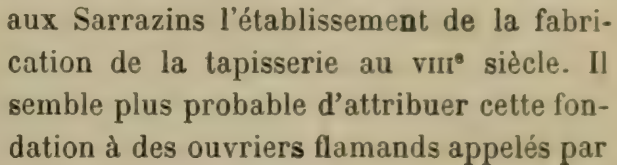
ATTRIBUT. Accessoire qui détermine l'identité ou la qualité d'un personnage figuré. Dans la figuration païenne, Minerve a pour attribut le hibou et l'olivier; Apollon, l'arc et le laurier; Jupiter, l'aigle et la foudre; Neptune, le trident; Junon, le paon; Vénus, les colombes, etc. Dans la figuration chrétienne, l'auréole est l'attribut de Dieu et des saints. (*Voir* Nimbe.) *Voir* les attributs des Apôtres au mot « Apotres ». Ajoutons qu'Isaïe a pour attribut une scie, David une harpe, saint Laurent un gril, etc. (*Voir* Animaux.) Les attributs sont distincts des symboles en ce que le symbole est une abstraction et ne donne pas place au personnage dont il donne l'idée, tandis que l'attribut ne fait qu'accompagner le personnage principal. (*Voir* Symbolisme.) L'icono-

graphie (représentation figurative) japonaise offre des attributs intéressants à connaître : nous les donnons à leur place alphabétique.

ATTAVANTE. Miniaturiste florentin (xve et xvie siècles). Ses peintures sur les manuscrits étaient d'une extrême finesse d'exécution. Œuvres à la Bibliothèque de Saint-Marc à Venise, à la Bibliothèque royale de Bruxelles et à la Bibliothèque de Modène.

ATTAVIANO. Orfèvre florentin du xve siècle, auteur de diverses pièces d'église et d'une grande quantité de pièces d'argenterie de table pour la Seigneurie de Florence.

ATTIQUE. Faux étage tronqué qui couronne une façade et s'amortit dans les rampants du fronton.

AUBUSSON. Sous-préfecture du département de la Creuse Une légende attribue  aux Sarrazins l'établissement de la fabrication de la tapisserie au viiie siècle. Il semble plus probable d'attribuer cette fondation à des ouvriers flamands appelés par

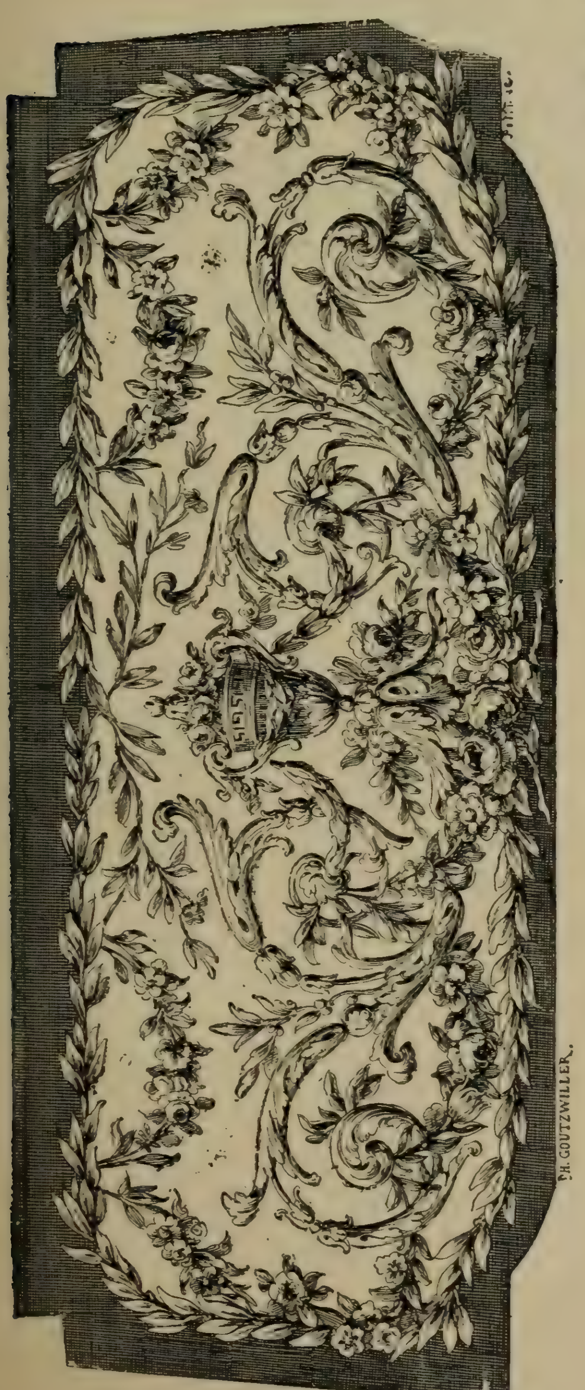




FIG 69 ET 70. — TAPISSERIES D'AUBUSSON

les comtes de la Marche. Aubusson imita les tapisseries flamandes à personnages et verdures. Henri IV favorisa les tapissiers de cette ville : ils avaient exemption de douane

l'entrée de Paris. Déclarée manufacture royale en 1665. La révocation de l'Édit de Nantes (1685), en chassant les protestants de France, est un coup terrible pour Aubusson : Pierre Mercier émigre et fonde à Berlin une industrie rivale. Au XVIIIe siècle l'activité reprend avec le peintre Dumont et Fimazeau, ce dernier venu des Gobelins. On reproduit les fables de La Fontaine et les cartons d'Oudry (animaux et chasses). Huet et Ranson (sous Louis XVI) fournissent de gracieux modèles d'arabesques L'Aubusson se fait sur le métier à basse-lisse. Une bande bleue avec le nom « Aubusson » et les initiales de l'artiste (le tout tissé) encadre la tapisserie. Actuellement, Aubusson fabrique de belles tapisseries d'ameublement, des tapis chenille, tapis Jacquard. (A citer Braquenié, Chocqueel, Sallandrouze, Croc et Jorrand.)

AUDRAN (Les). Famille de graveurs et de peintres originaires de Lyon. Le premier, Claude Audran (1597-1677), avait un frère aîné, Charles (1594-1674); il eut trois fils : Germain (1631-1710), auteur de frontispices et de culs-de-lampe pour les livres; Claude (2e), décorateur (1639-1684), et enfin Gérard. Germain fit souche à son tour et eut pour fils Claude (3e) (1658-1734), celui qui eut pour élève Watteau et travaillait au Luxembourg. D'après ce Claude, les Gobelins ont tissé les quatre pièces des *Éléments*, les quatre pièces des *Saisons* et les *Mois grotesques*. Claude 3e eut trois frères : Benoît, Jean et Louis. De Jean naquirent le 2e Benoît (1700-1772), Michel, qui fut entrepreneur de tapisserie et travailla, notamment, à l'*Histoire de don Quichotte* d'après Coypel (Gobelins, 1756), tapisserie qui est au Garde-Meuble. Le 3e fils de Jean fut Gabriel, un graveur. Michel eut pour fils Benoît 3e et Prosper-Gabriel. Parmi les entrepreneurs des Gobelins, on trouve un Joseph Audran qui était encore aux Gobelins sous la Révolution.

AUFFROY (Robert). Orfèvre parisien du XIVe siècle, signalé parmi ceux qui ont fourni les belles pièces d'orfèvrerie du roi Charles VI.

AUGSBOURG. Ville de Bavière, patrie d'Holbein. Augsbourg, ville libre de l'Empire, dès 1276, est un des grands marchés de l'Europe pendant le moyen âge. Korneman, natif d'Augsbourg, rapporte d'Italie l'esprit de la Renaissance, qui influe plus là qu'à Nuremberg. Artistes célèbres d'Augsbourg : Thomas Rukers, auteur du trône de Rodolphe II (XVIe siècle); U. Baumgartner (ébénisterie); Kolmann (armurerie); Adam Vogt (poterie, XVIIe); Raymond Falz, Thelot (ciselure, XVIIe, XVIIIe); Walbaum (orfèvrerie, XVIIe).

AUGUSTE (Robert-Joseph). Maître orfèvre par arrêt du Conseil (1757), était établi place du Carrousel : son poinçon est marqué de $^{R}{}_{A}{}^{J}$ et parfois de $^{R}{}_{J}{}^{A}$. Auguste (Henry), son fils, né en 1759, est l'auteur d'un surtout en vermeil (neuf pièces) offert par la ville de Paris à Napoléon Ier pour son couronnement, et fait d'après les dessins de Percier. Ce service fait partie du Mobilier National.

AUGUSTIN LE PIEUX. Électeur de Saxe (1586), sculpteur-ivoirier. Ce prince, grand amateur d'objets d'art et fondateur de la collection de Grüne Gewolbe, sculptait l'ivoire, au tour, très artistement. Plusieurs des ouvrages de sa main, conservés à Dresde, sont remarquables.

AUGUSTIN VÉNITIEN. Graveur italien du XVIe siècle, dont les estampes servaient de modèles aux peintres céramistes.

AUMONIÈRE. Sorte de petit sac que l'on portait attaché à la ceinture et qui servait de bourse. L'aumônière s'appelait aussi allouyère ou gibecière ou encore escarcelle. Cependant le mot aumônière semble réservé à désigner la bourse des grands person-

nages. Elle consistait en un sac plat, en velours parfois brodé d'or et garni de perles. qui s'ouvrait à la partie supérieure par un fermoir de métal dont l'ornementation se composait d'ajours et de ciselures, entourant les armoiries du propriétaire. (Voir au Musée du Louvre, série C, n° 356. Même musée, série D, n° 843, l'escarcelle de Henri II, d'une ornementation riche avec des personnages allégoriques, des mascarons, les rinceaux.) Au XVIIe siècle, on portait encore des aumônières ; au début de notre siècle, les élégantes, avec leur « ridicule », tentèrent de ressusciter l'aumônière.



FIG. 71. — AUMONIÈRE DE CHASSE (FIN DU XVIe SIÈCLE)
(Musée de Munich.)

AUMUSSE. Ancienne coiffure qui accompagnait le chaperon au moyen âge. L'aumusse précéda le bonnet, et la corporation des bonnetiers s'appela d'abord corporation des aumussiers. Le bonnet libre, mobile, indépendant, ne date que de Charles V, à qui on en attribue l'innovation.

AURÉOLE. *Voir* NIMBE.

AUTELLI (JACQUES). Mosaïste florentin au début du XVIIe siècle. Travailla le premier à la grande table octogonale de la galerie des Offices. C'est d'après les dessins de Ligozzi que Jacques Autelli commença cette célèbre mosaïque qui exigea vingt-cinq années de travail et vingt-deux ouvriers.

AUTHENTICITÉ. *Voir* AGE.

AUTRICHE (ARTS DÉCORATIFS EN). Pour l'histoire des arts décoratifs aux siècles précédents, en Autriche, nous renvoyons à l'article ALLEMAGNE (ARTS DÉCORATIFS EN).

Actuellement, il y a à mentionner les grands encouragements dont les arts décoratifs sont l'objet en Autriche. En 1878, on comptait plus de 150 écoles d'art industriel. La création du Musée pour les arts et métiers de Vienne a été des plus fécondes. L'ameublement est d'une ébénisterie raffinée, mais un peu froide et compassée : le bois courbé est une innovation autrichienne qui date de 1835 ; les deux maisons Kohn (Jacob et Joseph) et surtout Thonet frères s'en sont fait une spécialité.

La coutellerie de Prague (en Bohême) est justement renommée. En 1720, Stœbzel, ouvrier de Meissen (Saxe), s'échappe et fonde à Vienne une manufacture de porcelaine dure. La fabrique impériale de Vienne est le Sèvres du pays : de grands progrès en céramique ont été accomplis en ces derniers temps. Dans la joaillerie, citons les opales de Hongrie et les grenats de Bohême. Pour la verrerie actuelle de Bohême, *Voir* l'article Bohême dans ce dictionnaire.

AUVERGNE. Ébénisterie : l'Auvergne a produit au moyen âge des sculptures de personnages peints et dorés où le bois est recouvert d'une toile ou d'un vélin simulant la peau. Ces figures sont souvent à mécanismes. — Céramique : production de faïences à Clermont-Ferrand au xviiie siècle.

AUVERGNE (Tapisseries ou verdures d'). On appelle ainsi les tapisseries fabriquées autrefois à Aubusson et à Felletin, à l'imitation des tapisseries flamandes. Ces deux villes ayant fait partie, non de la province d'Auvergne, mais de celle de la Marche, le nom de tapisseries d'Auvergne n'est guère justifié. (*Voir* dans le présent dictionnaire les articles Aubusson et Felletin.)

AUXERRE. Chef-lieu du département de l'Yonne. A l'église Saint-Étienne, beaux vitraux, aigle de lutrin en cuivre jaune (xive siècle), bénitiers (xiiie siècle). Auxerre a été un centre renommé d'orfèvrerie aux ixe et xe siècles. A la fin du xviiie, cette ville a produit des faïences dans le genre de Nevers.

AVANZI (Nicolo). Graveur de camées, né à Vérone vers la fin du xvie siècle. On signale de lui un chef-d'œuvre du genre par les dimensions et le fini du travail, un lapis-lazuli, large d'environ trois doigts, sur lequel il grava une Nativité du Christ à nombreux personnages.

AVENTURINE. Pierre jaune ou rouge, dont la substance est piqu tée de petits points brillants et dorés.

AVEUGLE. Se dit d'une baie simulée dont l'encadrement entoure un champ plein.

AVIGNON. Chef-lieu du département de Vaucluse. Belles mosaïques du xve siècle à la voûte de la cathédrale. Aux xviie et xviiie siècles, Avignon a été un centre de céramique. Terres vernissées brun foncé. Salières, fontaines, corbeilles avec de beaux ajours, etc. Parfois reflets métalliques. (Cluny, nos 3840, etc. Louvre, série H, nos 230 et suivants.)

AVILA (Jean d'). Fondeur espagnol du xvie siècle. Auteur de festons et figures en fer au monastère de Saint-Jérôme, dans l'Estramadure.

AVISSEAU (Charles-Jean). Céramiste (1795-1861), établi à Tours. Avisseau s'est inspiré de Palissy dans ses plats à reliefs émaillés de figures, animaux, coquillages et feuillages au naturel. Avisseau (E.), fils du précédent, même style, a également imité la céramique Henri II.

AWAJI. Faïence japonaise actuelle, appelée aussi Minpeï du nom du fondateur. Teinte généralement jaune, craquelures. Genre de l'Awata.

AWATA. Faïence japonaise. Manufacture datant du milieu du xviie siècle. Décor à teintes neutres cernées par un trait doré. On confond souvent l'Awata avec le Satsuma.

AXE. Ligne droite idéale qui sépare en deux parties égales une ornementation symétrique. C'est le lien géométrique des milieux de toutes les parallèles horizontales d'une ornementation ou d'une arabesque. Une des caractéristiques du style Louis XV est que l'axe médian vertical ne divise pas l'ornementation en deux parties rigoureusement symétriques.

AYRER (Michel). Brodeur sur argent, spécialement attaché à la cour électorale de Dresde aù xvi[e] siècle.

AZULEJOS, AZULEROS. Carreaux de faïence émaillée qui, par juxtaposition, revêtent les surfaces architecturales. Cette décoration murale fut importée en Espagne par les Arabes et joua le rôle des mosaïques byzantines. Le nom lui-même indique que les ornements en furent primitivement bleus (azul, d'où vient le mot français azur). Les reflets métalliques donnent une richesse extraordinaire de ton. Cette céramique monumentale forme, par la juxtaposition des carreaux, des épisodes d'un développement considérable. Le Musée de Cluny en possède un ensemble composé de 36 pièces. Manisses, Grenade, Malaga, Talavera et Valence furent les centres de production les plus actifs. Au xvi[e] siècle, l'influence italienne se fit sentir dans le style des azulejos hispano-arabes : l'Italien Nicoluso Francesco se fit un nom en Espagne pour ses azulejos. De nos jours encore, à Lisbonne et dans les environs, on peut voir des maisons toutes revêtues d'azulejos.



FIG. 72. — AZULEJO
(Musée de Cluny.)

AΩ. Lettre monétaire de Compiègne ou Orléans (?) (1572-1594).



B

B entre deux L majuscules opposés. Marque de la porcelaine de Vincennes, année 1754.

B majuscule. Poinçon et lettre monétaire des Monnaies de Rouen, 1539-1858. Pendant la Fronde, de 1655 à 1658, transfert à Pont-de-l'Arche.

B couronné (orfèvrerie). Deuxième poinçon, dit de contremarque. C'est le poinçon des maîtres-orfèvres de Paris : il revient tous les vingt-trois ans (sauf quelques irrégularités). Il désigne (de juillet à juillet)

1670 — 1671
1695 — 1696
1718 — 1719
1742 — 1743
1765 — 1766

B double avec un cœur rouge. Marque de la manufacture de tapisserie de Beauvais (XVIIe et XVIIIe siècles).

B double, accolant un écusson. Marque de la tapisserie de Bruxelles.

B. Marque de la porcelaine, pâte dure, de Bruxelles.

B. Première marque céramique de la porcelaine pâte tendre de Bow-Chelsea (Angleterre).

B. Marque des faïences de Marseille, XVIIIe siècle.

BAADER (Tobie). Sculpteur bavarois du XVIIe siècle, célèbre par ses sculptures religieuses (un *Christ sur la croix avec la Mère de douleurs*, une *Vierge avec l'enfant Jésus*, et une autre *Vierge* à l'église de l'hôpital de Munich).

BABEL (P.-E.). Orfèvre et bijoutier français du XVIIIe siècle, dessinateur de talent et graveur habile, auteur des planches gravées dans l'ouvrage de Blondel sur l'architecture, entre autres une *Thétis avec ses nymphes*. A fait un livre intitulé *Nouveau Vignole* ou *Traité des cinq ordres d'après Vignole*.

BABOUCHE. Chaussure arabe ou turque en forme de pantoufle, généralement en cuir de couleur ou velours avec broderies à paillettes.

BABYLONE. Capitale des antiques empires d'Assyrie et de Babylone, surnommée en raison de son faste la « reine de l'Orient ». Donna son nom à des tapis renommés et à des étoffes très recherchées des Romains. Le poète latin Lucrèce (premier siècle avant J.-C.) vante leur éclat splendide (IV, 1023). Centre de l'art assyrien. (*Voir* ORIENT (ARTS EN.)

BACCARAT. Chef-lieu de canton du département de Meurthe-et-Moselle. La plus

importante des cristalleries françaises. Produits aussi beaux par la limpidité de la matière que par l'élégance et la variété des formes.

BACCHANALES. Motif d'ornementation à personnages. Les bacchanales représentent les fêtes en l'honneur de Bacchus : des femmes, des satyres, des faunes, des centaures, dans des attitudes d'ivresse, dansent au bruit des cymbales, le front couronné de vigne ou de lierre, une peau de léopard sur l'épaule et le thyrse à la main. L'antiquité et la Renaissance ont souvent figuré des bacchanales sur les vases ou dans des arabesques.

BACCHUS. Dieu du vin, représenté par un homme jeune et nonchalant, couronné de vigne, parfois une coupe à la main. On le confond souvent avec Silène, son père nourricier d'après la Fable.

BACHELIER (Jean-Jacques). Peintre français (1724-1806), élève peintre de l'Académie (17 juillet 1749). Organise au Luxembourg la première exposition publique gratuite (14 septembre 1750), fonde généreusement avec ses deniers, en 1765, une école gratuite de dessin pour les artisans. Bachelier, vers 1750, dirigea la fabrication des porcelaines de France (Sèvres).

BACHIACA (Francesco Ubertini dit le). Peintre florentin du xvi[e] siècle. Il excellait dans l'art décoratif. Très habile à exécuter les arabesques désignées en Italie sous le nom de *grotesques*, il ornait les meubles, les lambris et les plafonds de peintures très remarquables représentant des animaux. On cite, parmi les meubles peints par Bachiaca, le lit nuptial de François de Médicis et de Jeanne d'Autriche. Il faisait aussi des cartons pour des tapisseries exécutées par un de ses frères, Antonio Ubertini.

BACICCIO (Jean-Baptiste). Peintre génois du xvii[e] siècle. Célèbre dans l'art décoratif par la manière supérieure dont il exécutait les raccourcis et dont il variait les aspects dans la décoration des voûtes et des plafonds.

BACKER (Henry). Orfèvre à Bruxelles au xv[e] siècle. Auteur de divers ouvrages pour le comte de Charolais (le futur Charles le Téméraire).

BADELAIRE. Sabre recourbé et large employé au moyen âge : nous donnons en gravure la badelaire d'exécution du bourreau du Grand-Châtelet (xiii[e] siècle). La figure qu'on voit sur le pommeau représente le Grand-Châtelet. Cette arme a été retrouvée en 1861, lors des fouilles faites près du Pont-au-Change. Elle est au Musée de Cluny (n° 5475).

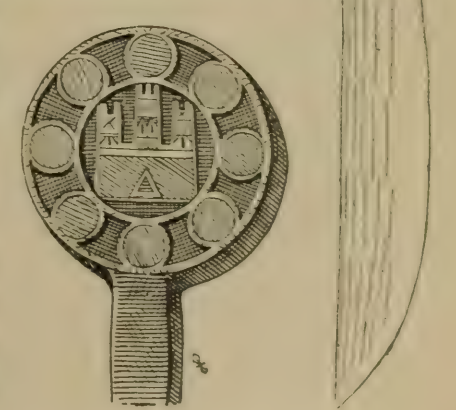


FIG. 73. — BADELAIRE DU BOURREAU DU CHATELET (Musée de Cluny, n° 5475.)

BAERZE (Jacques). Sculpteur flamand du xiv[e] siècle. Un des maîtres qui firent le mieux progresser la sculpture industrielle et l'art ornemental. On admire de lui notamment, au Musée de Dijon, deux retables exécutés en 1391 pour Philippe le Hardi qui en orna l'église qu'il avait fondée à Champmol-lez-Dijon. Ces beaux spécimens de la sculpture du xiv[e] siècle ne sont pas inférieurs aux travaux des premiers artistes italiens de la même époque.

BAGDAD. Ville d'Asie sur l'Euphrate. Ancienne capitale du florissant califat musulman de Bagdad, un des centres les plus actifs de la civilisation arabe. Bagdad

donna son nom au baudequin, sorte d'étoffe qui a donné elle-même son nom à ce qu'on appelle baldaquin. Actuellement fabrication d'armes blanches et d'aciers damasquinés.

BAGUE. Bijou en forme d'anneau que l'on passe au doigt. La bague se compose de l'anneau circulaire, du chaton et de la bâte. Le mot bague a d'abord signifié, au moyen âge, l'ensemble des objets meubles qu'on emportait avec soi en voyage — d'où est venu le mot actuel « bagage ». Au xvii[e] siècle, on employait plutôt le nom de la pierre du chaton pour désigner la bague elle-même qui ne venait qu'au second rang comme monture. « Un diamant en bague », dit un des personnages de Molière.

La bague se porte et s'est portée (chez les Grecs et les Romains) au quatrième doigt de la main gauche. Cependant les Anglo-Saxons la mettaient au troisième doigt de la droite.

La bague n'a pas été toujours comme de notre temps un objet sans destination utile. Elle servait de cachet : c'est avec la bague que l'on scellait les lettres, chez les rois francs. Prêter sa bague était prêter sa signature; ce prêt était une véritable procuration. Chez les Romains, lorsqu'une personne était chargée d'organiser un dîner à frais communs, les participants lui donnaient leurs bagues. Cet usage de donner pleins pouvoirs par le fait même de confier son anneau remonte à la plus haute antiquité. La Bible nous dit que, lorsque Pharaon prit Joseph pour ministre, il « ôta son anneau de la main et le mit en celle de Joseph ». La bague a été longtemps un signe de puissance et de dignité : les chevaliers romains se distinguaient par l'anneau « équestre » qu'ils portaient. Les bagues nuptiales dites « alliances » datent également de loin : le symbole de l'union y était figuré par deux mains serrées ou par un double chaton. Nos musées en contiennent de nombreux spécimens. Cette idée d'union par l'échange de l'anneau se retrouve encore dans plusieurs cérémonies historiques : le duc de Normandie, à son avènement, recevait l'anneau comme s'il épousait son duché. Le mariage symbolique du doge de Venise et de la mer se faisait également avec l'anneau.

On retrouve la bague chez tous les peuples. Les Égyptiens en portaient d'or généralement ornées d'un scarabée. Dans la Salle Civile du Musée égyptien au Louvre, on peut voir de nombreuses bagues en terre émaillée. La fragilité de la substance permet de douter de leur emploi.

Aux temps homériques des Achille et des Ulysse, il semble que la bague ait été inconnue. Le poète Homère n'en parle pas. Mais avec la civilisation ce bijou devint vite d'un usage général. Les rigides Spartiates eux-mêmes en portaient, en fer, il est vrai. Les bagues grecques sont ornées de délicieuses gravures de figures nues : cette nudité, au témoignage de Pline, est ce qui les distingue des bagues romaines.

Les bagues étrusques ont beaucoup de ressemblance avec celles de l'Égypte. Comme dans la plupart des bagues antiques, les chatons y sont très saillants : on en trouve en effet qui ont jusqu'à plus de deux centimètres de hauteur. Les sujets représentés sur ces bijoux étrusques sont le plus souvent des sujets égyptiens : scarabées, sphinx. Le cerf y figure souvent comme bête de trait. Le Musée du Louvre, dans la petite salle entre la galerie d'Apollon et la salle du *Radeau de la Méduse*, renferme une très belle collection de bagues étrusques.

Les Romains portèrent d'abord des bagues de fer comme les Spartiates. Mais

bientôt on devint plus raffiné. Le luxe des bagues fut incroyable : on en porta à toutes les phalanges, à tous les doigts. Le condalium se mettait à la phalangette de l'index. Les élégants eurent des « bagues d'hiver » et des « bagues d'été », ces dernières plus légères. On appelait « semestres » ces bagues de saison. Le sénateur Nonius portait à son doigt une pierre de 2,000 francs : Auguste l'exila. On dut céder au courant du luxe. Lorsque Justinien rendit libre pour tous le port des bagues de toute sorte, il ne fit que sanctionner la mode et l'usage. Les bagues romaines sont remarquables par la beauté des intailles et des camées : ce ne sont pas, pour la plupart, des divinités nues qu'elles figurent, mais des têtes, des profils, des inscriptions latines. Jusqu'après l'époque carlovingienne (IXe siècle) nous verrons les rois et les empereurs de l'Occident employer comme cachets ces belles pierres gravées, que l'art de leur temps était impuissant à remplacer. Charlemagne scelle avec une gemme antique à tête de Jupiter.



FIG. 74.
BAGUE DESSINÉE PAR WŒRIOT

Au moyen âge, les bagues s'ornent de devises : elles servent encore de cachets. On peut voir au Louvre, série D, n° 947, la bague-cachet (or avec saphir) du roi saint Louis. Une inscription, postérieure en date, constate, sur le bijou même, l'attribution de cet objet précieux du XIIIe siècle.

Au XVIe siècle, l'esprit de la Renaissance multiplie sur les bagues les sirènes, les termes, les mascarons, les lanières et les cartouches ciselés. Le Lorrain Wœriot, Cellini et les Tovaloccio sont renommés pour leur talent à ciseler et à monter les bagues.

La bague subit, dès lors, les phases successives des styles régnants. Notons la tentative extravagante des merveilleuses du Directoire, qui ramènent pour un moment l'usage grec des bagues aux doigts des pieds.

Voir article ETHELWULFF (ANNEAU D').

BAGUIER. Coffret ou coupe destiné à contenir les bagues. Les anciens ont connu l'usage du baguier sous le nom de dactyliotheca. On en a trouvé un dans les ruines de Pompéi : c'est une boîte en ivoire dont le couvercle porte une petite colonnette où l'on enfilait les bagues.

BAGUETTE. Petite moulure étroite, mais longue et de forme arrondie, employée dans l'architecture et dans le meuble.

BAGUTTI (PIETRO). Sculpteur bolonais du XVIIIe siècle; sculptures décoratives dans plusieurs églises de Bologne.

BAHUT. Meuble en forme de coffre rectangulaire, reposant sur le sol et qui servait d'armoire au moyen âge. Ce fut à l'origine un coffre portatif où, en voyage, on enfermait ses bagages. Témoin le passage suivant du *Roman de Jean de Paris* (XVe siècle) « ...Et quatre mille archiers, avec les costilliers et pages, pour conduire et garder le grant nombre des coffres et *bahuts* qu'il menoit, car dedans iceulx furent mis habillemens, draps d'or et de soye, bagues et aultres richesses innumérables. » On appela aussi bahuts les fourgons militaires où étaient les munitions : d'où le nom de *bahutiers*, appliqué à ceux qui veillaient à la garde des bahuts. Dans la vie civile, ce n'était qu'une armoire à couvercle supérieur. Les panneaux de bois sculpté de

faces latérales et du dessus représentent les sujets les plus variés : feuillages, animaux, guerriers, tournois, chasses, personnages religieux. Le style des motifs d'architecture figurés, le costume des personnages sont les éléments sur lesquels s'appuie généralement l'attribution d'une date. La période gothique est la plus belle pour les bahuts ainsi que l'époque de transition où le gothique subit déjà l'esprit de la Renaissance. Le XVIe siècle amène dans l'ornementation, outre les motifs d'architecture classique,



FIG. 75. — BAHUT GOTHIQUE DU XIIIe SIÈCLE · MUSÉE DE CLUNY, N° 1324

les cariatides, les termes, les personnages allégoriques, — en un mot le paganisme. Le Musée de Cluny est des plus riches en bahuts du moyen âge.

BAILLEUL. Chef-lieu de canton du département du Nord. Centre de céramique au XVIIIe siècle. (Voir au Musée de Cluny un vase en faïence à écussons héraldiques et inscriptions latines et flamandes.) Aujourd'hui fabrication de dentelles.

BAIN (PIERRE). Orfèvre français du XVIIe siècle (1640-1700). Beau-frère et associé de Gédéon Légaré.

BAIONNETTE. Arme inventée, dit-on, à Bayonne : d'où son nom. La baïonnette date du XVIIe siècle. En 1671 un régiment en fut pourvu. Primitivement, elle s'enfonçait dans le canon du fusil et le bouchait. En 1701, on employa la baïonnette à douille creuse, permettant le tir. De nos jours, le sabre-baïonnette l'a remplacée.

BAIR ou BAYER (Melchior). Orfèvre allemand, au XVIe siècle. Auteur de nombreux travaux d'art très remarquables, parmi lesquels un dessus d'autel en argent exécuté pour le roi de Pologne.

BAIREUTH. Ville de Bavière. Grès bruns dès le XIe siècle. Porcelaine à pâte dure au XVIIIe siècle. Marques très variables : parfois le nom en toutes lettres ou la seule initiale.

BAJOIRE. Médaille où est figurée une double tête : ces deux têtes peuvent se faire face ou se superposer.

BALAIS (RUBIS). Variété de rubis d'une nuance qui tire sur l'orangé.

BALANCE. Symbole de la justice. Symbole du jugement dernier dans l'orfèvrerie religieuse.

BALANCEMENT. Pondération équilibrée des parties d'un tout autour d'un centre ou des deux côtés d'un axe. La symétrie est le plus rigoureux des balancements.

BALANDRAN ou BALANDRAS. Long manteau encore en usage aux XVI[e] et XVII[e] siècles.

BALANTINE. Sac aumônière que portaient les élégantes du Directoire.

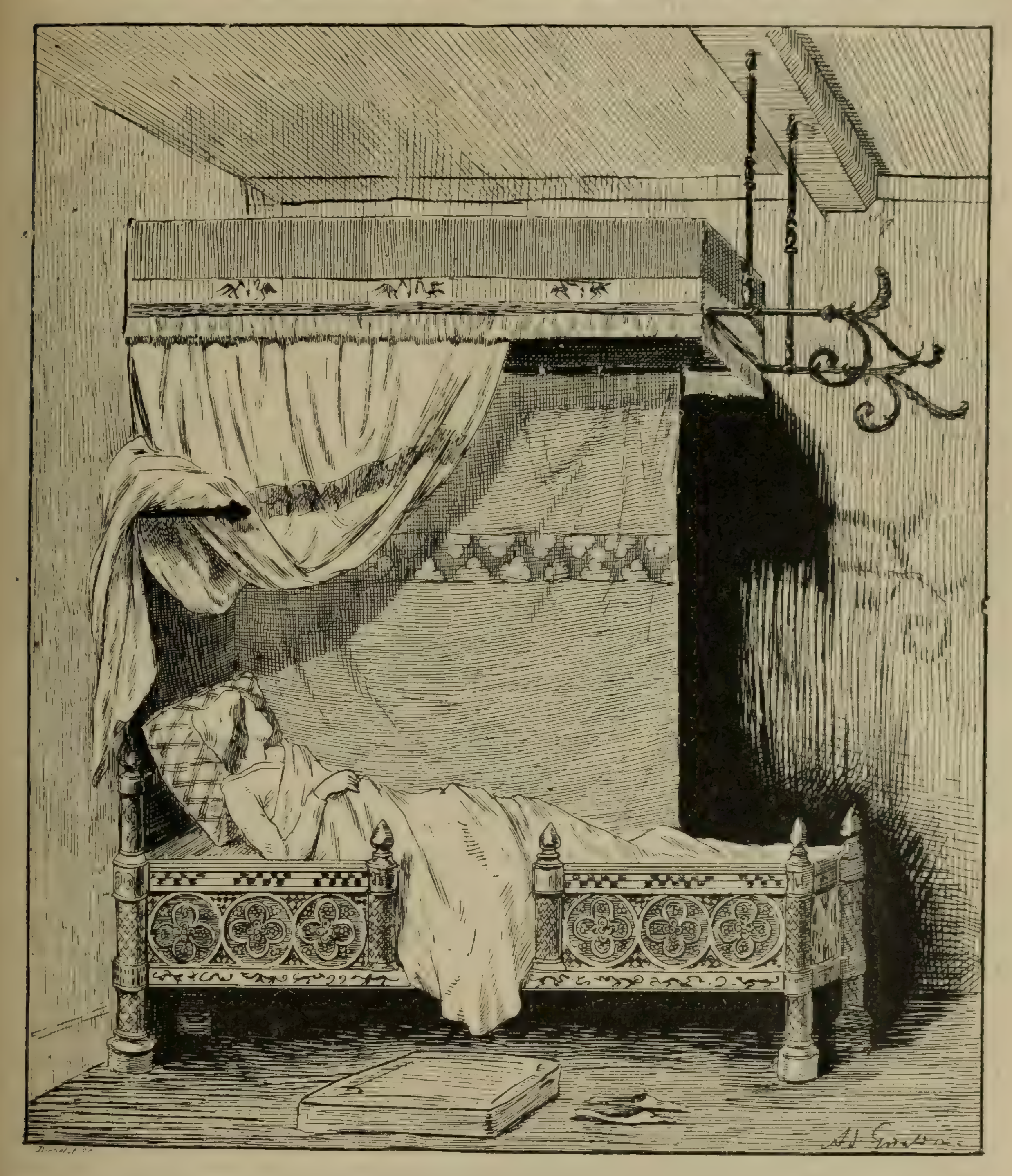


FIG. 76. — BALDAQUIN DE LIT D'APRÈS UNE MINIATURE DE MANUSCRIT DU XII[e] SIÈCLE

BALDAQUIN. Sorte de dais suspendu ou soutenu qui surplombe un siège ou un lit. Le mot avait d'abord signifié une riche étoffe orientale originaire de Bagdad : on pourrait voir dans cette étymologie une raison d'attribuer à l'Orient l'invention du baldaquin. Les Grecs et les Romains paraissent avoir ignoré l'usage du baldaquin proprement dit. Cependant, sur les bas-reliefs de la colonne Trajane, est représenté un soldat romain abrité sous une sorte de tente presque réduite à un simple baldaquin

il n'en reste qu'un dais à lambrequins avec draperies latérales relevées. Cette sorte d'abri s'appelait papillon (papilio) à cause des tentures relevées comme des ailes. C'est en effet la tente qui est véritablement l'origine du baldaquin, sinon du mot qui le désigne. Le baldaquin est une tente aux tentures courtes sur trois ou quatre côtés et soutenue soit par le haut, soit par le quatrième côté. Ce dais figure dès les temps les plus reculés au-dessus des sièges royaux et impériaux. Sur une miniature de la Bible dite de Charles le Chauve, cet empereur est représenté assis sur un trône : des draperies flottantes forment dais au-dessus de sa tête. Louis d'Outre-Mer siège sur un fauteuil dont le dossier élevé soutient un baldaquin en forme de fronton. Plus tard cet usage se continua. On lit dans le *Roman de Jean de Paris* (xve siècle) : « Au coin de la chambre, il y avait un haut siège à trois degrés couvert d'un riche palle d'or et par-dessus avait un très riche pavillon, tout fait d'orfèvrerie émaillée, à grand nombre de chaînettes d'or. » Plus loin : « Le roi Jean envoya... un pavillon tout fait de fleurs de lis, chargé de pierreries, le plus riche qu'on eût jamais vu ». Le baldaquin est dessiné au-dessus du siège royal dans les estampes du temps qui représentent le roi au Parlement, aux États généraux, etc. Il est de forme rectangulaire avec une bande frangée, qui orne les côtés du châssis. Pendant tout le xviie siècle, le baldaquin royal est représenté sans lambrequins découpés. On voit apparaître ces derniers sur une estampe contemporaine où est gravé le lit mortuaire de Louis XIV. Le baldaquin royal de l'Assemblée des Notables (1787) n'est plus rectangulaire; circulaire en forme de dôme, surmonté d'un panache, il a les tentures latérales hautement relevées.

Le baldaquin du lit ou ciel de lit a été primitivement retenu aux poutres du plafond par des cordes. Au xvie siècle, il descend, se détache du plafond, n'est plus suspendu, mais est soutenu par les quatre colonnes du lit à quenouille sur lesquelles il s'appuie. Au début du xviie siècle il se charge de draperies et de broderies sous lesquelles disparaissent les bois : des panaches ornent les quatre coins, une frange borde le bord inférieur. Le xviiie siècle donne au baldaquin des dimensions plus restreintes et une forme circulaire ou contournée. Les colonnes ont disparu. C'est au mur même que, le plus souvent, le ciel de lit est fixé, soit au-dessus du chevet dans le lit duchesse, le lit à couronne, soit au-dessus du milieu de la couche dans le lit à la dauphine, etc. Le style Empire, au début du xixe siècle, supprime presque partout le baldaquin : le lit est logé dans une alcôve à forme de portique et les draperies exagérées de cette dernière contribuent à donner l'impression d'une scène de théâtre avec son rideau. Le baldaquin est peu à peu revenu dans l'ameublement et, dès la Restauration il reprend sa place.

BALDASSARE D'ESTE. De Ferrare. Fondeur célèbre de portraits-médaillons au xve siècle.

BALDEN MENNICHEN. Potier flamand du xvie siècle. Les vases de grès cérame de ce maître sont renommés. Les plus belles pièces portent sa signature, telles une belle aiguière en grès brun de la magnifique collection Weckherlin et la cruche qui se trouve au Musée de Sèvres.

BALDINI (Baccio). Orfèvre et graveur du xve siècle, à Florence. Il travailla avec Sandro Botticelli dont il s'assimila si bien la manière qu'il est souvent difficile de distinguer ce qui appartient à l'un ou à l'autre. On remarque plusieurs œuvres de Baldini dans la galerie Monroe à Londres. Il est cité par Duchesne comme ayant aussi exécuté des nielles.

BALDOVINETTI. Mosaïste florentin (1427-1499). Il eut pour élève le célèbre Domenico Ghirlandajo.

BALE. Ville de Suisse, patrie d'Holbein. Dans la cathédrale ou munster de Bâle, on remarque une copie de la *Danse macabre* d'Holbein, de belles stalles sculptées, une chaire de 1465. Parmi les curiosités que ce nom de Bâle rappelle, le Musée de Cluny possède les plus remarquables.

N° 4988. L'autel d'or donné par l'empereur d'Allemagne Henri II à la cathédrale de Bâle, au XIe siècle, en souvenir d'une guérison miraculeuse. La façade, large de 1m78 sur près de 1 mètre de haut, est divisée en cinq arcades à plein cintre sous chacune desquelles s'abrite debout un personnage religieux. Celui du milieu est le Christ portant le globe avec l'alpha et l'oméga. (*Voir* ces mots.) A ses pieds Henri II et sa femme Cunégonde dans l'attitude byzantine de l'adoration (agenouillés, mais le buste courbé en avant, les mains séparées appuyées sur le sol, la tête touchant presque la terre). Les quatre autres figures de gauche à droite sont saint Michel et saint Benoît (ce dernier avait guéri l'empereur), puis Gabriel et Raphaël. L'inscription suivante se lit sur la frise et le soubassement (*Voir fig.* 35) :

Quis sicut hel fortis medicus soter benedictus
Prospice terrigenas clemens mediator usias.

On est réduit à des conjectures touchant le sens de plusieurs mots de ces deux mauvais vers latins. Le premier paraît signifier : qui est fort guérisseur et sauveur *béni* comme... Hel (?). Il y a jeu de mots sur *benedictus* qui veut dire béni et Benoît. Le 2e vers : Regarde, clément guérisseur (lire *medicator*), les existences terrestres. *Usias* serait le mot grec *ousias*. Quoi qu'il en soit, cet autel d'or est un monument des plus précieux par son caractère romano-byzantin. Les figures sont exécutées au repoussé. C'est une œuvre plus précieuse comme document que comme beauté. Il fut enfoui pendant trois siècles dans les souterrains de la cathédrale (1529-1834) et vendu aux enchères. Cluny l'acquit en 1854. Voir également : n° 5,005, Rose d'Or de Bâle (XIVe siècle) ; nos 5016 et 5017 châsses-ossuaires en argent ciselé à forme architecturale (orfèvrerie allemande, XVe siècle).

BALÉARES (Iles). Groupe d'îles espagnoles dans la Méditerranée. Les Baléares comprennent Majorque, Minorque, Iviça, Formentara et Cabrera. Célèbres dans les temps antiques par leurs frondeurs. Conquises par les Arabes en 798, elles firent partie du califat de Cordoue. Lors du démembrement elles formèrent un royaume musulman indépendant jusqu'en 1230, époque à laquelle les rois d'Aragon les subjuguèrent. La célébrité des faïences baléares a été telle que, du nom de Majorque, le nom de majolique a été donné à la faïence même par les Italiens. La petite ville d'Ynca, dans l'île de Majorque, semble avoir été le centre de la production qui se continua selon les mêmes traditions longtemps après que les Arabes eurent été chassés des îles Baléares. Le style reste arabe : ce sont des plats à reflets métalliques avec inscriptions arabes, godrons, arabesques, reliefs, écussons centraux. On trouve souvent comme marque, au revers, une roue. Voir au Musée de Cluny nos 2691 à 2731.

BALLARIN. Verrier italien du XVIe siècle. L'un de ceux auxquels Henri III, dans son voyage à Venise, décerna la noblesse, et qui fut inscrit sur le livre d'or de Murano comme étant un des premiers maîtres verriers.

BALLIN (Claude). Nom porté par deux orfèvres célèbres des XVIIe et XVIIIe siècles.

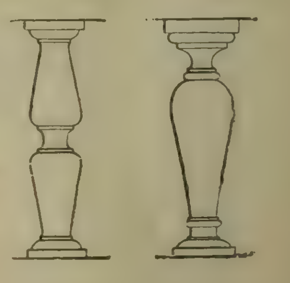
Le premier Claude Ballin, né à Paris en 1615, mourut le 22 janvier 1678 ; il demeurait rue Saint-Merri en 1640, rue de Grenelle-Saint-Honoré en 1646, fut témoin du mariage de l'orfèvre Louis Loir en 1677 (d'après le *Dictionnaire* de Jal). Claude premier étudia surtout les tableaux du Poussin. Dès l'âge de 19 ans il avait exécuté, pour le cardinal de Richelieu, quatre bassins en argent, d'un beau travail, représentant les quatre âges du monde et quatre vases à l'antique pour accompagner les bassins. En 1672 il succéda à Jean Varin dans la charge de directeur du balancier des Monnaies. Ballin était, a dit M. Labarte, le plus habile orfèvre de Louis XIV avec Delaunay. Il jouit d'une telle réputation que Perrault a fait son éloge dans ses *Hommes illustres* (1696). Le peintre Charles Lebrun fournit souvent à l'orfèvre des dessins et des modèles. Les malheurs des guerres, les nécessités du Trésor public forcèrent Louis XIV, en décembre 1689, à faire fondre tous les chefs-d'œuvre d'orfèvrerie créés par le ciseau de Ballin. On cite, parmi les ouvrages perdus, les bas-reliefs représentant les *Songes de Pharaon*. La première épée d'or de Louis XIV, son premier hausse-col furent ciselés par Ballin. On ne peut donc juger de ces œuvres que par les estampes : c'était la redondance superbe et la magnificence rengorgée du style de l'époque. Piganiol de la Force, dans sa *Description de Paris* parue sous Louis XV, s'exprime ainsi : « Les plus beaux ouvrages de Ballin furent faits pour Louis XIV. La grande galerie de Versailles en était tout enrichie. On y voyait des tables, des torchères, des vases pour des orangers, des cuvettes. Tout était d'argent et la matière était infiniment au-dessous du prix de la façon. » Les œuvres fondues avaient coûté dix millions, on en retira à peine trois millions. (*Voir* FONTES. — *Voir* un vase de Ballin au mot CARTOUCHE.)

Claude Ballin, neveu, dit « le Jeune », naquit vers 1661 et mourut en 1754. Auteur de la couronne du sacre de Louis XV, Ballin le Jeune était recherché par toutes les cours de l'Europe : au moment de sa mort il travaillait aux ornements d'un manteau pour le roi de France. Piganiol cite de lui une torchère d'argent magnifique faite pour la tombe du cardinal de Noailles. Ballin le Jeune, comme les orfèvres de son temps, suivit le style rocaille.

BALTHAZARD. Peintre verrier français du XVe siècle.

BALUSTRADE. Galerie continue composée de balustres. Cependant on donne ce nom à des galeries à jour à ornementation romane ou gothique. Le style Louis XVI présente souvent au haut des meubles (cabinets, etc.) de petites balustrades hautes de quelques centimètres, en bronze doré ou en cuivre. On en rencontre également sur les meubles Empire où elles forment des garde-fous, par exemple autour de la table de certains guéridons.

BALUSTRE. Petit pilier, diminutif de colonne, d'une forme particulière, rarement employé seul et qui, aligné avec d'autres sur un socle continu, supporte une tablette d'appui : cet ensemble est une balustrade. Le balustre se compose : 1° d'un piédouche ou base, parfois orné de moulures; 2° d'une tige à renflement piriforme unique ou double (dans ce dernier cas, séparation par un annelet central); 3° d'un chapiteau simple (abaque et moulures). Le balustre est une des caractéristiques des styles modernes : on ne le rencontre pas avant la Renaissance. Il forme tige de flambeau, pied de meuble, manche de cuiller, etc. Parfois il se dégage sur les deux côtés du dossier d'un fauteuil ou d'une chaise. On rencontre fréquemment le balustre dans le style Louis XIII



BALUSTRÉ. S'emploie dans le sens de : affectant la forme d'un balustre, c'est-à-dire avec un renflement central.

BAMBOU. Bois d'un arbre originaire des pays chauds. Les Japonais ont fait un emploi varié du bambou pour les meubles, gourdes, vases, écritoires, écrans. Ils le sculptent, le laquent, y incrustent la nacre, l'écaille, les pierres dures, la corne blonde, etc. Les nattes de bambou forment de petits paniers légers à vannerie gracieuse ou entourent comme une résille les panses des vases : on dit alors que le vase est clissé. Le bambou tigré s'appelle *magassa*.

BANC. Siège pour plusieurs personnes composé d'une planche

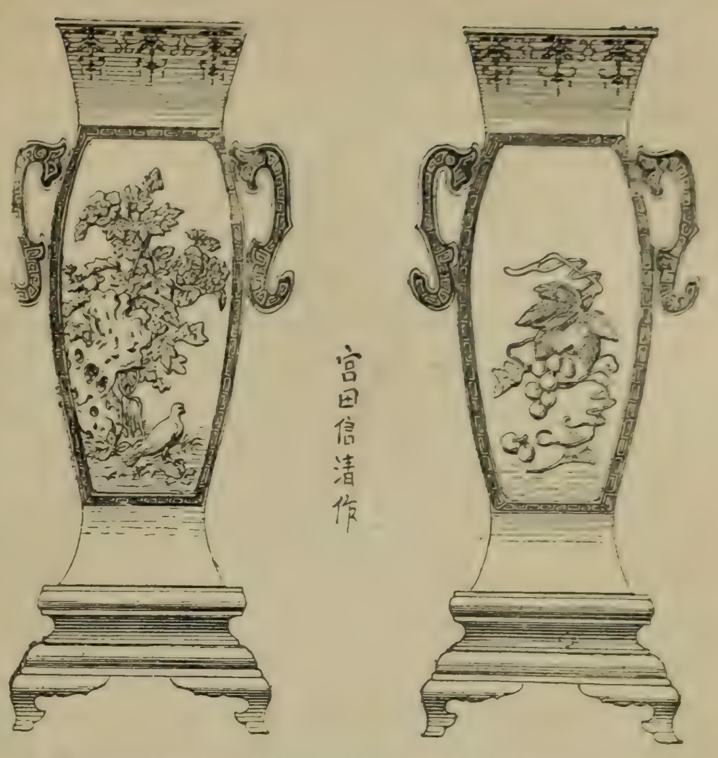


FIG 78. — FORME BALUSTRÉE — VASES JAPONAIS (Collection Eudel.)

FIG. 79 — BANC D'APRÈS UNE MINIATURE DU XIVe SIÈCLE

à plat sur deux montants. Les Romains l'ont connu sous le nom de *subsellium*. Un banc de bronze trouvé dans les fouilles de Pompéi affecte la forme de nos bancs de promenades. Les pieds représentent des pattes d'animal : au haut et sous la planche du banc sont, en saillie, des têtes de bœuf. Au moyen âge, les bancs se garnirent de dossiers et d'accoudoirs. Le *Glossaire* de Laborde cite un inventaire où figure un banc de vingt pieds de long. Le dossier, orné de peintures, de sculptures, était plat et vertical. Souvent une pièce de tapisserie y retombait et formait dorsal. Le haut se garnit d'une sorte de ciel ou baldaquin à sculptures, pendentifs, etc., qui suivent le style de l'époque. Des marches permettaient de monter au banc, plus ou moins nombreuses selon le plus ou moins de noblesse des personnages assis. Une miniature du manuscrit de Lancelot du Lac représente un jeune seigneur devisant avec une châtelaine, assis tous deux sur un banc sans dossier ni accoudoirs et recouvert d'une étoffe qui cache complètement le bois. Un groupe sculpté dans la voussure d'un des portails de Notre-Dame, et datant du XIII[e] siècle, représente également un banc en forme d'autel, sur lequel sont assis le Christ et la Vierge. Il n'y a ni dossier ni accoudoirs. Lorsqu'au XIV[e] siècle Charles le Mauvais fut arrêté sur l'ordre de Jean II son beau-père, il était à table avec trois amis, assis tous trois sur un même banc (selon la miniature du Froissard de la Bibliothèque nationale). Ce banc est simple, sans sculptures. Au dos pend, le long du mur, le dorsal. Longtemps, en effet, on s'assit sur des bancs pour manger. Ces bancs sont le plus souvent d'un seul côté de la table rectangulaire : les autres côtés sont libres et dégagés pour le service. Il semble même que le banc de la table à manger, pendant le moyen âge, ait fait partie de cette table et y ait été fixé sur un prolongement des montants latéraux de cette dernière. L'usage de donner un siège indépendant et mobile à chaque convive ne remonte guère qu'au XVI[e] siècle.

BANDEAU. Plate-bande unie autour d'une baie.

BANDEREAU. Cordon auquel on attache une trompette.

BANDEROLE. Drapeau de forme allongée et pointue, généralement fixé au haut d'une lance. Dans les monuments de l'art chrétien (orfèvrerie, etc.) la religion juive est figurée le plus souvent par une femme qui a un bandeau sur les yeux et qui tient à la main une lance brisée dont le sommet est orné d'une banderole. On peut en voir un exemple dans le retable de la sainte chapelle de Saint-Germer (XIII[e] siècle) au Musée de Cluny n° 237 : à la droite du Christ, le Nouveau-Testament ou Religion chrétienne tenant la croix et le calice, — à gauche, le Vieux-Testament ou Religion juive, un bandeau sur les yeux, la banderole pendante. — *Voir* l'article PHYLACTÈRE.

BANDOULIÈRE. Ancien nom du baudrier. La bandoulière de carquois s'appelait archière.

BANKO. Nom du potier japonais qui, au milieu du XVII[e] siècle, établit une manufacture à Koume-Mura. Il a donné son nom à une sorte de grès-cérame dans le genre du satsuma qui, actuellement, se fait dans divers centres au Japon. Au XVIII[e] siècle, un potier du nom de Yusetsu ayant retrouvé dans des papiers de famille la recette perdue du premier Banko, refit des grès-cérames sous le nom de Banko. Le Banko kuwana et le Banko céladon sont des variétés de cette fabrication.

BANNETTE. Petite corbeille plate de forme octogonale, plus longue que large, généralement avec deux anses latérales placées aux petits côtés. La céramique de Rouen a produit des plateaux où l'on retrouve cette forme : ce sont les *bannettes de Rouen*. Voir au musée de Cluny, n[os] 3188 et suivants jusqu'à 3195.

BANNIÈRE. Sorte de drapeau généralement brodé aux armoiries ou emblèmes du chevalier, de la corporation qui le portaient. La bannière des chevaliers était fixée latéralement à une lance; celle des corporations pendait attachée par son côté supérieur, et le bas se terminait par des découpures en flammes ou en lambrequins.

BAPST (Alfred). Joaillier de la Couronne de France (1823-1879). Les Bapst ont été « orfèvres du roi » depuis 1752, avec Georges-Michel Bapst. Actuellement maison Bapst et Falize.

BARBARICAIRE. Nom que l'on donnait (au XVIIIe siècle) à des ouvriers qui exécutaient en soies de couleurs et à l'aiguille de véritables tableaux, « aussi beaux que tous ceux que les peintres font avec leurs pinceaux », dit un auteur du temps.

BARBE (Guillaume) et **BARBE** (Jean). Peintres verriers qui ont exécuté de superbes vitraux, à la cathédrale de Rouen. (XVe siècle).

BARBES. Bandes de dentelles qui forment coiffure et dont les bouts pendent. Au commencement de ce siècle, les femmes portaient de ces barbes.

BARBES. Bavures d'une pièce fondue, au sortir du moule. On dit aussi barbilles.

BARBERINI (Vase). *Voir* Portland (Vase de).

BARBETTI (Angelo). Sculpteur sur bois, né à Sienne en 1803. Il remit son art en honneur en s'inspirant surtout du style grec. Ses compositions, d'un caractère personnel, ont beaucoup de pureté et de grâce, notamment les façades des dômes de Sienne et d'Orvieto. On signale également les sculptures d'un coffret exposé à Londres en 1851, qui lui valurent la médaille d'or.

BARBIER (Jehan). Orfèvre parisien du XVe siècle, l'un des fournisseurs attitrés de la Couronne.

BARBIN (François). Fonde (1735-1773) la manufacture de porcelaine tendre de Mennecy-Villeroy, dont le duc de Villeroy était le protecteur. Marque DV

BARBMAN. Nom donné à certains pots de grès d'Allemagne généralement à monture d'étain. On appelle ce genre de cruche *barbman* ou *homme barbu*, à cause d'un mascaron à figure barbue qui figure dans la décoration de la panse. La dimension du pot est de plus de vingt centimètres de haut. Voir un barbman au Musée de Cluny, grès de Cologne, n° 4039.



Fig. 80. — Barbman

(Musée de Cluny n° 4,039.)

BARBOTINE (Céramique). La barbotine est une pâte en bouillie qui sert à la soudure des parties et au rapport des reliefs rapportés. Elle est composée de pâte neuve et des restes que le tournassin a détachés pendant le travail au tour. Le tout forme une pâte malléable blanche, c'est la barbotine de porcelaine. L'application de reliefs pâte sur pâte date de 1849. On peut voir, au Musée de Sèvres (n° 6871), un sucrier céladon avec reliefs rapportés désigné ainsi : « Premier essai des applications pâte sur pâte, fait en 1849, à la manufacture de Sèvres, par M. L. Robert, chef des peintres. » La barbotine est d'abord appliquée au pinceau sur la pâte crue de l'objet à décorer; un travail de modelage donne la forme des détails. Après viennent le passage en émail et la mise au four à porcelaine. Ce mode de décor aboutit à des modelés transparents blancs sur fonds colorés qui ont des apparences et des limpidités de camée. C'est l'effet produit avec la barbotine blanche et par de légers reliefs.

De nos jours, la décoration en relief dite barbotine a pris une grande extension, grâce au talent des artistes qui s'y sont exercés, et grâce un peu aussi au bon marché relatif auquel est arrivée la fabrication. Les artistes amateurs ont pu, par une grande simplification de moyens, se livrer à cette décoration en relief. Disons d'abord que cette recherche du relief ornemental en céramique n'était pas chose absolument nouvelle. La fabrique de Strasbourg notamment, au XVIIIe siècle, a souvent usé de ces saillies. On peut voir au Musée de Cluny, sous le n° 3677, une cafetière de l'atelier des Hannong : des roses d'un fort relief se détachent sur les pieds de ladite cafetière. Ce à quoi on est arrivé de nos jours, c'est l'effet violent, les dimensions accentuées jusqu'aux dimensions naturelles.


FIG. 81. — VASE EXPOSÉ PAR MM. HAVILAND EN 1878

On opéra d'abord sur des formes crues avec de la barbotine qu'avait teintée diversement le mélange de divers oxydes. On est parvenu à travailler sur des formes cuites de faïence non émaillée. Les parties découpées à part (feuilles, branchages, sujets, etc.) sont rapportées et soudées avec la barbotine : on travaille l'argile à l'ébauchoir, on lui donne des arêtes plus vives avec l'acier, puis on porte au feu. On obtient ainsi de véritables fleurs, des branchages qui se détachent de la paroi du vase, et qui séduisent par la richesse éclatante des tons et la désinvolture gracieuse de cette ornementation comme jetée et prête à tomber. On a encore agrandi les ressources de cette partie de la céramique, en mêlant, aux décors émaillés, des figurines d'Amours ou de femmes en terre cuite mate : il y a là des valeurs de matières diverses qui se renforcent en se juxtaposant. L'exposition de MM. Haviland, en 1878, a montré de beaux échantillons de ces barbotines.

BARCELONE. Ville d'Espagne, sur le littoral de la Méditerranée. A la cathédrale de Barcelone, belles sculptures des stalles du chœur; ces stalles sont recouvertes de baldaquins en forme de dômes, et portent sur le dossier les armoiries et noms des membres de la Toison d'or en 1519. Au-dessous de l'orgue, une tête de More articulée, qui grimaçait par un mécanisme de la soufflerie de l'orgue. Au trésor de cette cathédrale, un ostensoir orné de pierreries et le trône en vermeil de Martin d'Aragon. Dès les premiers temps du moyen âge, Barcelone est célèbre pour ses verreries, qu'un auteur du XVe siècle compare à celles de Venise : certaines pièces faites aux XVe et XVIe siècles étaient de véritables tours de force. On fit jusqu'à des meubles de verre. Les formes des vases et coupes étaient bizarres, surchargées de gouttelettes, de pointes hérissées et capricieuses. Aux XIVe et XVe siècles, on mentionne des ateliers de haute lisse. L'orfèvrerie et la joaillerie de Barcelone jouirent d'une grande renommée dès le XVe siècle et jusqu'à la fin du XVIIe. Aujourd'hui grande réputation pour les « blondes » noires et blanches, dont on fait les mantilles des dames espagnoles.

BARDAQUE. Synonyme d'ALKARAZA.

BARDE. Partie du caparaçon : armure de cheval faite de lames de fer ou d'acier. C'est le substantif dont on a fait l'adjectif « bardé ».

On lit dans le *Roman de Jean de Paris* (xve siècle) : « Puis venait un homme d'armes monté sur un grand coursier *bardé* qui allait saillant, lequel portait l'enseigne. » Le mot s'applique encore à l'armure du cavalier et du piéton. Témoin cet autre passage du même auteur : « Alors arrivèrent deux cents hommes d'armes bien en point, armés et *bardés* comme tel cas le requiert... »

BARIER (François-Julien). Graveur en pierre fines, Parisien (1680-1746). Graveur ordinaire du roi. Il excellait dans son art. Les figures qu'il exécutait sur les pierres fines n'étaient guère visibles qu'à la loupe bien souvent, mais elles n'en avaient pas moins une étonnante exactitude de détail.

BARILE (Giovanni). Sculpteur florentin du xvie siècle. Très habile à travailler le bois. Un des auteurs des portes et des plafonds du Vatican, sur les dessins de Raphaël. Il enseigna les premiers principes de l'art à l'un des plus illustres peintres florentins, à Andrea del Sarto.

BARILI (Antonio di Neri). Sculpteur et architecte siennois du xve siècle.

BARISEL (Florent et Mathieu). Sculpteurs ornemanistes de la fin du xve siècle, exécutèrent, vers 1492, les belles stalles de bois de l'église Saint-Barthélemy de Béthune.

BARLACCHI (Tommaso). Graveur italien du xvie siècle, qui seconda le développement de l'art décoratif, en gravant et en faisant graver, par de nombreux élèves, des recueils de types d'architecture et d'ornement avec leurs mesures. On lui doit aussi la reproduction de plusieurs dessins décoratifs, que Raphaël avait préparés pour les galeries et les loges du Vatican.

BARLOTIÈRES. Traverses de fer qui maintiennent les vitraux dans leurs châssis.

BARLOW (Nicolas). Célèbre horloger anglais, inventeur, en 1676, des pendules à sonnerie et, quinze années après, des montres à répétition. Un habile artiste, nommé Quare, aida beaucoup à la vogue de cette découverte, mais à son profit, en fabriquant des montres à répétition, qui furent trouvées meilleures que celles de l'inventeur lui-même.

BAROQUE. Synonyme de non symétrique. Une perle baroque est une perle qui n'est pas ronde. Style « baroque », style caractérisé par la recherche du bizarre et du tourmenté. Le xviiie siècle, en Allemagne notamment, s'est jeté dans le baroque pour l'orfèvrerie. Les montures et les substances étaient appréciées pour la singularité. L'Espagne, elle aussi, a connu le baroque sous le nom de churriguéresque. *Voir* ce mot.

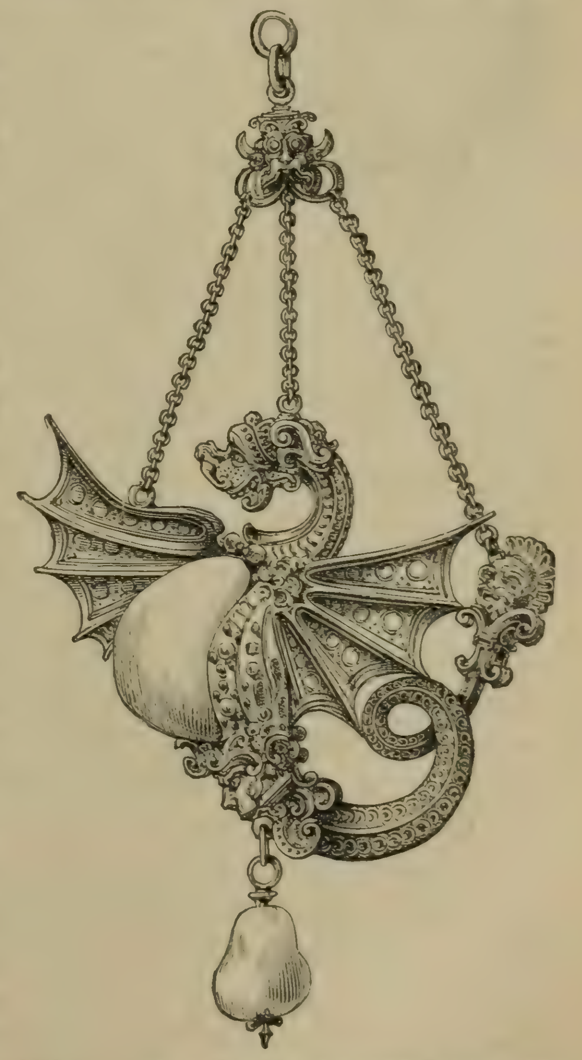


FIG. 82. — PERLE BAROQUE FORMANT LE CORPS D'UN DRAGON DANS UNE PENDELOQUE RENAISSANCE (Louvre.)

BARRABAN (Pierre-Paul). Célèbre peintre d'oiseaux, professeur à l'École des arts de

Lyon, né à Aubusson en 1767, mort à Lyon le 1er octobre 1809. Entre autres travaux, on lui doit de nombreux dessins pour la manufacture des Gobelins.

BARRE (Jean-Jacques). Graveur en médailles, né à Paris le 3 août 1793. Avant de devenir graveur général de l'hôtel des Monnaies, c'est-à-dire avant 1842, Jean-Jacques Barre était en grande réputation pour ses belles médailles, artistiques et historiques On cite de lui : *Shakespeare;* les *Victoires et conquêtes des Français*, de 1792 à 1815 ; la *Mort du prince de Condé;* l'*Offrande à Esculape;* l'*Église de Sainte-Geneviève rendue au culte;* le *Sacre de Charles X; Boieldieu;* le *Docteur Gall;* la *Pose de la première pierre du Trocadéro,* etc. De 1834 à 1838, Jean-Jacques Barre a gravé les poinçons et bigornes de la Garantie. De 1841 à 1843, il a gravé les billets de banque; une médaille de Firmin Didot; le *Retour des cendres de Napoléon;* la *Statue du duc d'Orléans*, etc.; en 1848, les sceaux de l'État et de l'Assemblée nationale. — Barre (J. A.) médailleur (+ 1896).

BARREAU (François). Célèbre tourneur, né à Toulouse le 26 septembre 1731, mort le 2 août 1814. Lorsqu'il vint s'établir à Paris, les ouvrages exécutés par lui furent tellement remarqués que l'Institut nomma une commission, composée de Monge, Charles et Perrier, pour en faire un rapport spécial. On cite, parmi ses ouvrages les plus délicats, une sphère en ivoire de 4 pouces de diamètre percée à jour de trente ouvertures, au moyen desquelles l'artiste a travaillé dans le même bloc une urne, dont le pied tient à la sphère par un pivot à vis, et dont le couvercle se dévisse également à volonté. Dans cette urne se trouve une boule percée à jour, et contenant une étoile de douze rayons. Barreau fit une autre pièce, connue sous le nom de *Kiosque*, qui fut placée à Trianon par Napoléon Ier. Ouvrages de Barreau au Conservatoire des arts et métiers.

BARRES (Pierre des). Orfèvre français du xive siècle. Orfèvre et valet de chambre du Dauphin, depuis Charles V, qui lui conserva ses fonctions comme gardien de l'orfèvrerie de la Couronne.

BARRIÉ (Pierre). Orfèvre français (xviie-xviiie siècle).

BARTHEL. Sculpteur ivoirier saxon, du xviie siècle. Il exécuta ses plus beaux morceaux en Italie, notamment un *Taureau conduit par un sacrificateur,* d'après un antique de la Villa Médicis, et un *Cheval attaqué par un lion,* d'après un groupe du palais Conservatori. Ces deux sculptures de l'ivoirier Barthel se trouvent au Grüne-Gewolbe.

BARTHÉLEMY (Laurent). Peintre-verrier du xvie siècle. Agen.

BARTHELS (Hans Georg). Fondeur allemand (1650-1733).

BARTHOLOMEUS. Orfèvre émailleur limousin (xiiie siècle).

BARTOLME. Surnommé *el Maestro*, le Maître. Artiste espagnol du début du xvie siècle, travailla à Séville. Auteur d'une superbe balustrade de fer forgé qui est à la chapelle royale de Grenade. Figures, feuillages, fleurs. Signé sur la serrure de style gothique.

BARTOLOMMEO. Orfèvre italien du xive siècle. Exécuta avec Nello, en 1381, les figures d'argent représentant les quatre saints protecteurs de la ville de Sienne.

BARTOLOMMEO. Fils d'Angeli Donati. L'un des premiers maîtres sculpteurs en meubles et en panneaux de menuiserie de la fin du xve siècle en Italie. Il a travaillé aux boiseries et aux stalles de la chapelle du Grand-Conseil à Florence.

BARTOLOMMEO de Pola, artiste en marqueterie, du xvie siècle. Il obtenait de beaux effets de coloration. A signaler particulièrement de ce maître les figures à mi-

corps, de grandeur naturelle, représentant des saints, dans le chœur de la Chartreuse de Pavie.

BARTOLUCCI. Céramiste italien, fondateur, à Pesaro, en 1754, d'un établissement où le cardinal Louis Merlini, gouverneur de la province, voulait faire former des ouvriers. En 1763, une nouvelle fabrique fut organisée à Pesaro. On s'y attacha d'abord à imiter la porcelaine de Chine plutôt qu'à faire revivre l'ancienne majolica italienne. Aussi cette fabrique n'eut-elle encore qu'une brève existence.

BARTOLUCCIO. Grand orfèvre florentin du XIVe siècle. Il eut pour élève son beau-fils, l'illustre orfèvre et sculpteur Lorenzo Ghiberti, lequel, à l'âge de vingt ans, avec l'aide et les conseils de Bartoluccio (a écrit Vasari), exécuta le bas-relief choisi, au concours de 1401, pour l'exécution d'une des deux portes de bronze du Baptistère de Saint-Jean.

BASALTE. Sorte de roche fort dure d'une couleur vert foncé et mate. Employée par les Égyptiens. On a de belles œuvres antiques et modernes sculptées sur cette substance

BASANE. Cuir fait avec la peau de mouton.

BASE. Partie de la colonne où repose le fût. Son ornementation de moulures dépend de l'ordre d'architecture auquel elle appartient. Le mot base désigne toutes les parties plates et élargies sur lesquelles s'appuient les objets : base d'un ciboire, d'une horloge, d'un chandelier, etc. La base prend le nom de terrasse lorsqu'elle a la forme d'un terrain où sont sculptés des animaux, des insectes, des plantes, des coquillages, etc. Bien que le mot appartienne plus spécialement aux beaux-arts et à l'architecture, quelques détails sont nécessaires ici. Dans l'orfèvrerie religieuse et dans les meubles, la forme architecturale qui a dominé si longtemps a introduit la colonne et la base qui l'accompagne.

La base rectangulaire sans moulures s'appelle plinthe. L'ordre dorique qui ne se présente presque jamais, sinon jamais, dans les arts décoratifs, n'a pas de base.

La base attique a deux moulures convexes (tores), séparées par une moulure concave (scotie). La base ionique présente deux moulures convexes et deux concaves. La base corinthienne et la composite ont des moulures plus nombreuses encore que l'ionique.

Ce qui caractérise la base romane, c'est l'*empattement* des arêtes par des feuillages qui s'y plaquent. Les moulures ont des reliefs et des creux plus accentués : sous la plinthe est un socle élevé dont le profil s'unit au profil de la base par une pente en forme de talus appelée glacis. Ce glacis reste pendant la période gothique; mais le socle s'élève. La coupe octogonale remplace la coupe quadrangulaire en même temps que les fûts de colonnes s'allongent et s'amincissent.

La Renaissance ramène les formes classiques de l'antiquité. Des trois ordres : dorique, ionique et corinthien, on délaisse le premier comme trop sévère. Si on emploie les deux autres à la fois et qu'on les superpose, c'est l'ionique qui se met en bas et le corps du haut est réservé au corinthien. D'ailleurs les ordres composite et toscan sont les plus employés. (*Voir* article COLONNE.)

BASIN. Sorte d'étoffe mêlée de fil et de coton. Première fabrique établie en France, à Lyon, en 1580. On estimait beaucoup le basin de Troyes ainsi que celui de Bruges : ce dernier était appelé bombasin.

BAS-MÉTIER. Métier sans pieds ni montants, et qu'on met sur les genoux.

BAS-RELIEF. Sculpture où les figures et les parties importantes du dessin se détachent en saillie sur un fond plan où elles sont engagées. Le bas-relief est distinct du demi-relief, où les figures ressortent en moitié d'épaisseur; dans le plein-relief ou haut-relief, les figures se détachent encore davantage : dans les sculptures de l'Arc de Triomphe, on peut voir des exemples de ce dernier relief. Les bas-reliefs touchent à la fois aux arts décoratifs et aux beaux-arts. Dans les premiers, l'orfèvrerie, la sculpture sur bois, les ivoires, la serrurerie, la céramique, présentent des bas-reliefs. La ciselure, le repoussé, le moulage servent à les faire ou reproduire. Les anciens les appelaient anaglyphes quand ils étaient en pierre, et toreumata (toreuma au singulier) lorsqu'ils étaient en métal. Le mot typos semble plus employé dans le sens d'empreinte au moyen d'un moule creux.

BASSANO. Près de Vicence (Italie). Centre de céramique au milieu du XVIe siècle. Cluny, n° 3089, une écritoire en faïence de forme bizarre : un pied chaussé d'un cothurne.

BASSE ÉTOFFE. Alliage de plomb et d'étain.

BASSE-LISSE ou Basse-Marche. Terme de l'art de la tapisserie qui sert à désigner un métier d'une forme spéciale sans que, dans la tapisserie produite par lui, rien le

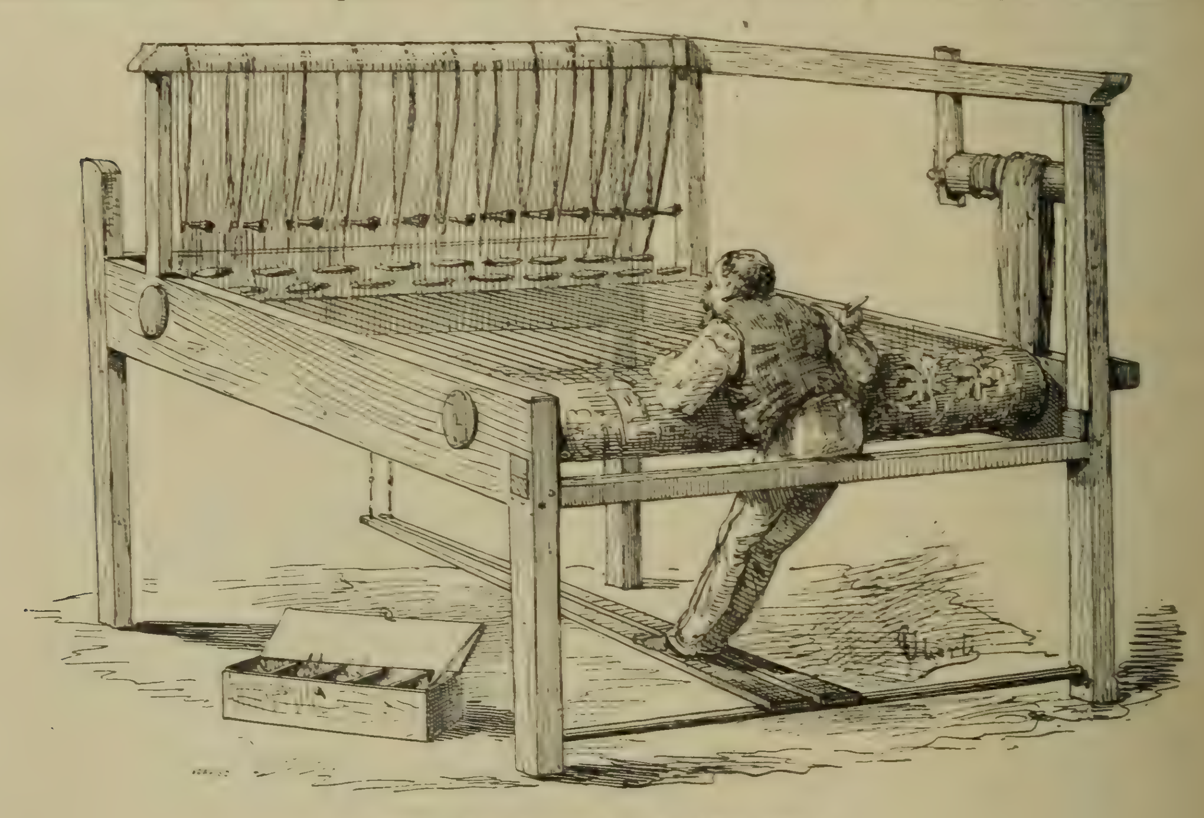


FIG. 83. — MÉTIER DE BASSE-LISSE

distingue des tapisseries produites par le métier de haute-lisse. Ce n'est que par induction, d'après le style des sujets représentés, que l'on peut à l'œil discerner la haute-lisse de la basse; cependant on mettait à deux des côtés des tapisseries de basse-lisse un filet qui ne paraît pas sur la haute-lisse. Le métier de basse-lisse est disposé horizontalement avec sa chaîne à plat comme le métier du tisserand. Cette chaîne s'enroule sur deux rouleaux horizontaux et parallèles dont l'un reçoit à mesure la partie faite, comme dans le métier à broderie. Pour faire un passage à la broche de laine, il est nécessaire d'élever les fils de la chaîne de deux en deux, ceux de rang impair, par

exemple. Ce travail s'opère en appuyant avec le pied sur une des deux pédales (ou marches) que l'ouvrier assis au métier a sous le métier. Chacune de ces marches fait manœuvrer des lames de bois qui font manœuvrer les deux ensembles de lisses ou ficelles bouclées qui pincent et soulèvent alternativement, l'une les fils de rang pair, l'autre les fils de rang impair. La broche, lancée dans l'espace laissé ainsi entre les deux nappes de fils de la chaîne, y laisse un fil de laine : c'est ce qu'on appelle une passée. La *duite* est formée de deux passées, en sens inverse. La seconde passée qui complète une duite se fait en appuyant du pied sur la seconde marche. Les lisses agissent dans l'autre sens et produisent un entrecroisement des fils de la chaîne où ceux qui, tout à l'heure, étaient en bas sont en haut et réciproquement. Le tassement de chaque duite, son égalisation, se fait au moyen d'un instrument en forme de peigne (grattoir).

Deux améliorations furent tentées dans le métier de basse-lisse par Vaucanson et par Neilson. Le premier créa un métier qui pouvait se renverser par un mécanisme, de façon que l'ouvrier pût vérifier son œuvre pendant son travail même. L'entrepreneur Neilson voulut obvier au renversement de l'image : il fit des modèles sur une matière transparente et le dessin du carton, vu ainsi à l'envers et renversé par le tissu, se retrouvait à l'endroit sur la tapisserie.

Dans le métier de basse-lisse, l'ouvrier travaille en effet d'après un modèle (carton), qu'il voit à travers la chaîne, au-dessous. La vitesse relative permet un bon marché que n'atteint pas la haute-lisse. On fait pendant le même temps près du double de ce que tisse la haute-lisse. Quant à la valeur au point de vue de l'art, elle ne dépend pas du mode de fabrication haute ou basse-lisse, mais bien de la valeur même de l'artiste et de son modèle. Nous voyons même, au XVIII[e] siècle, la basse-lisse l'emporter sur la haute-lisse dans un concours. La basse-lisse est généralement employée à la fabrication des tapisseries d'ameublement et des petites pièces : c'est le mode de travail appliqué à Beauvais, à Aubusson et à Felletin.

BASSEN (B. Van). Sculpteur et peintre hollandais du XVII[e] siècle. Cet artiste dessinait, peignait et sculptait des meubles avec beaucoup d'art, ainsi qu'en témoignent les objets de lui qui ont été conservés, notamment un bahut en ivoire, sculpté et orné de sa main, vendu à Oxford, il y a une quarantaine d'années.

BASSET (Guillaume). Travailla aux stalles de la cathédrale de Rouen (1457-1469).

BASSE-TAILLE (Émaux de). Espèce particulière de travail d'émail qu'on appelle aussi émaux translucides sur relief. C'est un mélange de ciselure et d'émaillerie, une sorte de bas-relief sous émail. Une plaque d'or ou d'argent est ciselée avec un faible relief comme une médaille. La poudre de cristal étendue sur elle par teintes plates entre en fusion et se vitrifie au feu : on comprend que les reliefs noyés sous la couche de verre prennent un éclat d'une richesse extraordinaire, en même temps que la coloration de l'émail se transpose sur les sujets ciselés, vus ainsi en transparence sous des couleurs limpides. En outre, la différence des profondeurs de la couche d'émail, selon que l'or ou l'argent ciselé affleurent plus ou moins, permet des gradations de tons, chauds dans les fonds et légers sur les reliefs. L'émail broyé est mis sur la pièce, sèche à l'air, passe au moufle, fond. On corrige alors les affaissements de l'émail en rechargeant par parties et on remet au feu. Le grès sert au polissage. On a avec raison comparé les émaux de basse-taille à de fines ciselures vues sous une couche de liquide diversement coloré. La nécessité d'avoir et de n'employer qu'un émail translu-

cide a forcé de bannir l'émail opaque comme l'émail blanc, le jaune, le bleu clair. Les carnations présentent aussi une teinte légèrement violacée. En effet, l'emploi d'un émail qui ne serait pas translucide masquerait l'effet et la vue de la ciselure du dessous. Les fonds sont souvent agrémentés de guillochés ou d'amatis sur le métal.

Les émaux de basse-taille sont généralement de petites plaques que l'on sertissait sur place après coup. Par exemple, la statue de la Vierge, du Louvre (série D, n° 942). Sur le soubassement sont quatorze plaques d'émaux translucides de 6 centimètres sur 4 et demi (XIVe siècle). Ceux du Musée du Louvre ne dépassent guère 6 ou 7 centimètres dans leur plus grande dimension. Il en est de rectangulaires et de circulaires.

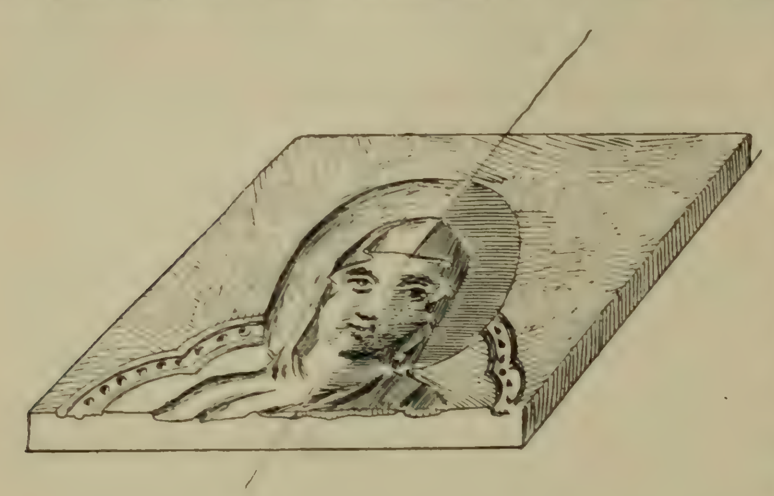


FIG. 84. — ÉMAIL DE BASSE-TAILLE : LA PARTIE DROITE EST ÉMAILLÉE, LA PARTIE GAUCHE EST SUPPOSÉE LAISSÉE A NU

Ce n'est que peu à peu que l'émaillerie a abandonné le champlevé et le cloisonné pour la basse-taille, « cette classe la plus importante des émaux, si on la considère sous le rapport de l'art et si on l'étudie dans les textes » (Laborde). C'est en noyant peu à peu sous l'émail les cloisons affleurantes de l'émail cloisonné qu'on est arrivé à la basse-taille qui fut vite exclusivement réservée aux objets de luxe. Le cloisonné, avec ses figures emprisonnées dans les traits de métal, avait l'aspect de vitraux où ne passerait pas la lumière. C'est l'Italie qui la première donne l'élan. Nicolas de Pise, Jean de Pise, son fils, émaillent leurs ciselures; Pollajuolo, le peintre orfèvre Francia, Ugolino adoptent le procédé nouveau. Les émaux cloisonnés et champlevés ne sont plus dénommées que « anciens émaux ». Francia émaille sur plaques d'argent comme Forzore. Cellini, au XVIe siècle, détaille la fabrication dans son *Traité d'orfèvrerie;* une modification s'est faite dans les sujets représentés : la figure humaine est délaissée pour les plantes et les feuillages d'ornement.

La France a des émailleurs de basse-taille dès le début du XIVe siècle : on cite Montpellier comme centre. Voir au Musée du Louvre : série D, n° 186, émail de basse-taille, fibule du XIVe siècle, travail français. Même série, la Vierge dont nous parlons plus haut, travail français également.

La rareté des émaux de basse-taille, restes de cette fabrication, explique la valeur de ceux que le Musée du Louvre possède. L'Allemagne est plus riche et peut citer la crosse de Cologne (XIVe siècle) et les reliquaires d'Aix-la-Chapelle, à fenestrages d'émail translucide. *Voir* ÉMAIL. (*Voir* notre figure 49.)

BASSIN. Grand plat creux en forme de cuvette. Le bassin accompagnait toujours l'aiguière pour recevoir l'eau qu'avec cette dernière on versait sur les mains avant et après le repas. A l'article AIGUIÈRE, nous avons indiqué cet usage. A l'église, pour l'office, les deux burettes avaient chacune son bassin. Au moyen âge, on employait souvent, au lieu de l'aiguière et du bassin, une paire de bassins dont l'un versait l'eau et l'autre la recevait. Ces paires de bassins jumeaux s'appelaient gémellions.

Celui qui remplissait le rôle de l'aiguière était muni d'une sorte d'évasement sur un des points du contour : c'est par cet évasement appelé « goulotte » que l'eau se versait sur les mains. Olivier de la Marche cité par de Laborde : « Le maître d'hôtel appelle l'échanson et abandonne la table et va au buffet et trouve les bassins couverts que le sommelier a apportés et apprêtés; il les prend et baille l'essai (*Voir* ce mot dans notre Dictionnaire) au sommelier et s'agenouille devant le Prince et lève le bassin qu'il tient de la main senestre (gauche) et verse de l'eau de l'autre bassin sur le bord de celui-ci... » (xvᵉ siècle).

Ces bassins étaient faits des matières les plus diverses, étain, cuivre, argent, or, métal émaillé ou non, ciselé ou repoussé. L'ornementation suit le style de chaque époque : parfois sur l'ombilic, au milieu, sont les armoiries du seigneur. Les dimensions ordinaires de ces bassins, qui sont généralement ronds, sont celles d'une assiette. Les plus beaux sont ceux qui accompagnaient les aiguières. Limoges a produit de beaux bassins émaillés. (*Voir* l'illustration du mot Aiguière.)

BASSINET. Calotte de fer qui, dans l'armure, protégeait le crâne. Le bassinet était sans ornement, de forme presque conique, réservé surtout aux troupes de pied. On le voit au xᵉ siècle sur la tête de cavaliers. Dans la tapisserie de Bayeux (*Voir* article Bayeux), les soldats de Guillaume le Conquérant sont représentés coiffés du bassinet, mais avec un nasal, prolongement antérieur qui couvrait le nez. Le cou, les joues et le menton étaient abrités par une sorte de mentonnière en mailles de fer. Vers le xiiiᵉ siècle, le bassinet des fantassins se modifie et affecte une forme plate sur le dessus. (*Voir* l'article Casque.)

BASSINET. Partie de l'arquebuse (et plus tard du fusil à pierre) où on mettait la poudre d'amorce.

BASSINET. Bobèche d'un chandelier d'église.

BASTIANO. Fils de Corso, de Florence, marbrier-mosaïste du xvᵉ siècle. Renommé pour son habileté. Auteur de la première des trois mosaïques célèbres de l'église de Sienne.

BASTON. Orfèvre de Louis XI. Durant ce règne, les belles pièces d'orfèvrerie nouvelle furent très rares. Baston lui-même n'eut à faire pour le roi, d'après les comptes de l'argentier en date de 1468, que des raccommodages.

BATAIL. Battant de cloche.

BATAILLE (Colin ou Nicolas). Tapissier parisien du xivᵉ siècle, mort vers 1405 (?), cité comme fournisseur du duc d'Orléans, auquel il vendit notamment le « Drap de haulte lice de l'ystoire de Theseus et de l'aigle d'or » et trois tapis de haute-lisse historiés. Il a également travaillé pour le roi de France et les ducs de Bourgogne. On a de lui, à la cathédrale d'Angers, une tapisserie représentant l'Apocalypse, d'après les cartons de Jean de Bruges. Cette tapisserie tout laine (chaîne et trame), est composée de grands personnages isolés. La tapisserie d'Angers n'est qu'un fragment de cette vaste composition.

BATAILLES D'ALEXANDRE. Série de célèbres tapisseries, fabriquées aux Gobelins, au xviiᵉ siècle, d'après les cartons de Ch. Lebrun. Dans l'encadrement aux fleurs de lis et à l'écusson aux armes de France, avec le double L de Louis XIV, avec inscriptions latines, sont représentées la Défaite de Darius à Issus, à Arbelles, la guerre contre Porus, l'entrée à Babylone, etc. Ces magnifiques tapisseries, qui mesurent chacune près de 5 mètres sur près de 9 mètres, font partie des collections du Garde-Meuble.

BATE. Cercle d'une boîte de montre, cercle du contour d'une tabatière, cercle qui ferme le chaton et par lequel est fixée la pierre de la bague.

BATHYCLÈS. Sculpteur et ciseleur grec de l'an 530 avant l'ère chrétienne. Célèbre par les bas-reliefs dont il orna le trône d'Amyclée.

BATI. Assemblage des traverses et des montants qui encadrent et soutiennent un panneau de boiserie.

BATIÈRE (Toit en). Toit ou couvercle en forme de bât, c'est-à-dire formé par deux surfaces inclinées, penchées l'une sur l'autre.

BATISTE. Toile de lin très fine ainsi nommée du nom de son inventeur ou premier fabricant, Baptiste, dont la statue est à Cambrai : cette dernière ville est restée un centre important de fabrication. On appelle batiste hollandée une espèce de batiste plus forte.

BATTAGE. Opération qu'on fait subir à la pâte de porcelaine, et qui consiste à la soulever par brassées et à la faire tomber avec force sur une surface de marbre. M. Faure, de Limoges, a inventé une machine pour le battage des pâtes.

BATTAGE (d'or et d'argent). Travail du batteur d'or, qui consiste à réduire l'or et l'argent en feuilles pour dorer et argenter. On se sert de fourreaux de vélin dans lesquels on introduit le métal que l'on frappe ainsi au marteau sans l'endommager.

BAUDICHON. Travaille, en 1465, à la sculpture des belles stalles de la cathédrale de Rouen.

BAUDOIN. Sculpteur sur ivoire et buis (1803-1882).

BAUDRIER. Sorte de ceinturon oblique portant sur une épaule, descendant en diagonale sur la poitrine et au bas duquel s'accrochent le sabre, l'épée ou le glaive au-dessus de la hanche ou à la hanche. Le baudrier destiné au glaive était d'abord de cuir grossier, sans ornements. Le poète latin Properce, regrettant le temps des mœurs primitives, dit qu'alors « la dépouille des bœufs fournissait des baudriers souples ». Les Grecs, dans les poèmes homériques, possèdent de superbes baudriers, véritables œuvres d'orfèvre. Celui d'Agamemnon était en argent orné d'un serpent bleu-noir à trois têtes. Homère est encore plus explicite lorsque, dans l'*Odyssée*, décrivant les armes d'Hercule, il parle d'un « superbe baudrier d'or, chargé d'ornements merveilleux : ours, sangliers, lions farouches, luttes, batailles, meurtres et carnages. L'artiste qui a fait cela par son art ne serait pas capable d'en faire un second (*Odyssée*, XI). » — Chez les Romains, le baudrier était d'ordinaire garni de clous de métal plus ou moins précieux, à tête ciselée, rivés sur le cuir. Ces clous s'appelaient *bullæ*, et l'épithète commune du baudrier, chez les écrivains, est *bullatus*, à bulles, à clous. Ce baudrier portait sur l'épaule droite et descendait sur la hanche gauche. Une boucle l'attachait sur le devant de la poitrine. D'après les œuvres d'art de l'antiquité, ce baudrier serait plus court que le baudrier moderne : le pommeau du glaive affleurait à la hauteur de l'aisselle.

Les Francs portèrent une espèce de baudrier simple : mais peu à peu il fait place au ceinturon horizontal. (*Voir* ce mot dans ce Dictionnaire.) Au baudrier semble presque toujours être attachée une idée de commandement. C'était une des récompenses militaires les plus usitées. Au moyen âge, peu de baudriers dans les costumes de guerriers : cependant Duguesclin, sur son tombeau à Saint-Denis, est représenté avec un baudrier étroit au bas duquel sont attachés l'épée et l'écu (XIVe siècle).

Sous Louis XIII, le baudrier reprend une place importante dans le costume de guerre. Il s'élargit, est orné de broderies, bordé de franges : au bas il est large d'au moins vingt centimètres, le fourreau s'y insère et y est enveloppé : l'épée transversalement portée bat les mollets. Louis XIV, dans Van der Meulen, est représenté à cheval

avec ce large baudrier. Une écharpe en sautoir joue souvent le rôle de baudrier : mais alors elle est accompagnée du ceinturon. On peut voir cette écharpe sur la cuirasse de Condé et des grands personnages du règne de Louis XIV.

Les anciens ont connu deux autres sortes de baudriers : le baudrier à bouclier et le baudrier à carquois. — On lit dans l'*Iliade* d'Homère : « Le trait ne s'écarte pas du but; il se plante à l'endroit où les deux baudriers sont tendus sur la poitrine. soutenant l'un le bouclier, l'autre le glaive à clous d'argent. »

L'autre baudrier servait à attacher l'arc ou le carquois derrière l'épaule. « Ceins ton baudrier orné de pierres précieuses », dit le poète Némésien dans une apostrophe à Diane. Virgile, parmi les prix d'un combat, parle d'un « carquois rempli de flèches de Thrace, avec un large baudrier orné d'or, attaché par une fibule avec une pierre précieuse ronde. »

BAUDRIER. En architecture, bande ornementale sur le coussin de la volute du chapiteau ionique.

BAUDRY DE BALZAC (Caroline). Femme peintre, née à Metz en 1799. Célèbre par ses peintures sur porcelaine pour la manufacture de Sèvres. On signale, notamment, son exposition de 1824 : une *Corbeille de fruits*, un *Chapeau de paille rempli de fleurs*.

BAUER (J.-Christophe). Ivoirier allemand du xviiie siècle, cité pour ses bas-reliefs en ivoire, notamment celui qui représente le corps du Christ, soutenu par un ange et entouré des saintes femmes. A Munich.

BAUGIN (Lubin). Artiste français du xviie siècle, reçu à l'Académie royale de peinture en 1651. Fournit de nombreux cartons pour les tapisseries.

BAUMER (George). Sculpteur bavarois, né en 1763, mort en 1830. On cite de lui une *Descente de croix* accompagnée de dix-huit figures en bas-relief, un buste de Napoléon et divers travaux en ivoire.

BAUMGARTNER (Ulrich). Célèbre ébéniste allemand, xvie et xviie siècles. Auteur de la principale partie du fameux *cabinet* connu sous le nom de *Pommersche Kunstschrank*, qui fut fait à Augsbourg, en 1616, pour le duc de Poméranie, Philippe II, sur le plan de Philippe Hainhofer, peintre et architecte, et qui se trouve aujourd'hui dans la Kunstkammer de Berlin. La description de ce *cabinet* demanderait plusieurs pages. Vingt-cinq artistes, dont les noms sont connus, ont concouru à sa décoration : trois peintres, un sculpteur, un émailleur, six orfèvres, deux horlogers, un facteur d'orgues, un mécanicien, un modeleur en cire, un ébéniste, un graveur sur métal, un graveur en pierres fines, un tourneur, deux serruriers, un relieur, et deux gainiers. On trouve jusqu'à des émaux de Limoges dans l'ornementation de ce beau spécimen de l'ébénisterie allemande du xviie siècle.

Baumgartner avait associé son talent à celui de Hainhofer, dont l'influence fut féconde sur les artistes de son temps, pour composer d'autres *cabinets* d'une grande richesse. On en voit un, des plus importants, dans la bibliothèque de l'université d'Upsal.

BAUMGARTNER (Hans Wolfgang). Peintre-verrier originaire du Tyrol (1712-1781).

BAVELAAR (père, 1750-1816, et fils, 1784-1834), de Leyde, renommés pour ouvrages en liège.

BAVOCHÉ. Manque de netteté dans le trait du dessin ou dans les contours.

BAVURE. Sorte de saillies laissées par les joints du moule sur l'objet fondu ou moulé.

BAXTER (Thomas). Peintre sur porcelaine, anglais, né le 13 février 1782, mort le 18 avril 1821. On signale ses miniatures comme des chefs-d'œuvre d'étude et de finesse d'exécution.

BAYARD (Charles). Directeur de la Manufacture céramique de Bellevue, en 1771, après avoir dirigé celle de Lunéville. Sous sa direction, cet atelier de faïence lorraine obtint le titre de Manufacture royale. Il fut aidé dans ses travaux par son fils.

BAYEUX. Sous-préfecture du département du Calvados. Fabrication de dentelles noires à la main, célèbres et très appréciées.

BAYEUX (Tapisserie). A l'hôtel de ville de Bayeux est exposée la tapisserie dite de Bayeux ou de la reine Mathilde. La tradition rapporte que cette tenture est l'œuvre de la comtesse Mathilde de Flandre, femme de Guillaume, duc de Normandie, qui devint reine par la conquête de l'Angleterre par les Normands. Cette tenture est une broderie et non une tapisserie : car ce dernier nom ne peut s'appliquer qu'à un ou



FIG. 85. — FRAGMENT DE LA BRODERIE DITE TAPISSERIE DE BAYEUX — « ICI GUILLAUME DUC ORDONNE DE CONSTRUIRE DES VAISSEAUX »

vrage fait au métier et où, par conséquent, le dessin fait corps avec la chaîne, forme tissu avec elle, tandis qu'ici il s'agit d'un travail à l'aiguille appliqué à un tissu existant indépendamment. La tenture ou broderie de Bayeux, connue longtemps sous le nom de « toilette du duc Guillaume » et donnée à la cathédrale par Odon, évêque, frère utérin de ce dernier, est une longue toile brunie par les années : sa longueur est de 70^{m} 34, sa hauteur de 50 centimètres. Sur cette hauteur, il n'y a guère que 33 centimètres qui soient occupés par la figuration du sujet Une toile plus récente, haute d'environ 20 centimètres, est cousue au haut.

Parmi les laines employées on a compté huit couleurs ou nuances : un rouge, un jaune, un orangé, un noir, deux sortes de bleu (foncé et clair), deux sortes de vert (foncé et clair). Les laines semblent avoir été appliquées par fils parallèles, couchés sur la toile et fixés après coup avec un point à l'aiguille.

La bordure est occupée par des oiseaux, des chimères, des chameaux et autres animaux plus ou moins fantaisistes de formes et de couleurs.

Le sujet est la conquête de l'Angleterre par les Normands au XIe siècle : tout y est représenté par le menu, avec un dessin enfantin, sans doute, et un grand mépris de la perspective; mais on y sent une sincérité incroyable et une grande vérité. Les personnages sont un peu grotesques avec leurs jambes trop longues; ces cottes de mailles, figurées par des ronds, ne sont pas d'un artiste raffiné : mais quelle abondance de renseignements sur la vie, le mobilier, l'armement au XIe siècle! Des inscriptions latines, placées au-dessus de chaque épisode, fournissent un titre naïf à chaque scène de cette longue pièce où figurent cinq cent trente personnages. « Ici, Guillaume le Duc ordonne qu'on bâtisse des vaisseaux. » — « Ici l'évêque bénit la nourriture et la boisson. » — C'est Guillaume assis sur son trône et donnant ses ordres. Voici les soldats qui transportent les cottes de mailles, les lances et les bassinets ornés du nasal. Les Normands sont embarqués, pressés les uns contre les autres tandis que l'on fait la manœuvre des voiles. Là on fait la cuisine : les mets sont « essayés » de peur du poison. Nos gens sont à table, une table qui a la forme d'un demi-cercle : un serviteur à genoux semble présenter une sorte de plat à couvercle. Des coupes à anse, sans anse, des couteaux sont devant les convives. « Cette histoire, tracée par l'aiguille d'une femme, est plus riche de détails et de vérité que tout ce qu'on peut trouver dans les détails des chroniqueurs. »

Sous la Révolution, la tapisserie de Bayeux faillit être détruite, perte qui eût été fatale en raison de l'antiquité et de la rareté de l'œuvre, au double point de vue de l'art et de l'histoire.

BB. Marque de Sèvres pour l'année 1779.

BB. Poinçon des monnaies pour Strasbourg (1696-1871).

BD. En monogramme, lettre monétaire du Béarn.

BEAUVAIS. Chef-lieu du département de l'Oise. — A la cathédrale, beaux vitraux du XIIIe siècle et suite de tapisseries des *Actes des Apôtres*, d'après Raphaël. (*Voir* l'article : MANUFACTURE NATIONALE DE BEAUVAIS.) — Beauvais a été célèbre au XVIIIe siècle pour ses draperies qu'on plombait d'un sceau portant les armes de la ville et l'inscription « Fabrique de Beauvais ». Beauvais, outre la Manufacture nationale, a encore de nombreuses et honorables maisons de fabrication de tapisseries d'ameublement et de tapis de pied.

BEAUVAIS (CÉRAMIQUE). Dès le XIVe siècle, Beauvais est cité pour ses grès à devises, avec glaçures transparentes diversement colorées, mais surtout en bleu. Aussi leur donnait-on le nom de « poteries azurées ». L'inventaire royal de 1399 mentionne un vase de Beauvais monté et garni d'argent, ce qui prouve le cas qu'on faisait de cette céramique. Les cadeaux faits aux princes et aux rois à leur passage dans la ville consistent en vases de Beauvais : à la fin du XVIIe siècle, un cadeau analogue atteste la persistance de cette renommée. Rabelais (II, 17) donne à l'un de ses personnages « un gobelet de Beauvais ». On peut voir au Musée de Cluny deux échantillons de ces « poteries du Beauvaisis ». N° 3832 : une aiguière de 32 centimètres de haut, à surprise. Cette aiguière a quatre anses dans le genre des gargoulettes; des figures et des médaillons ornent sa panse. Cependant, la fabrique de Beauvais fournissait ordinairement des pièces plus simples de forme et d'ornementation. Même musée, n° 4064, un bidon gris bleu avec armoiries.

BEAUVAIS (TAPISSERIE). La manufacture de tapisserie de Beauvais a conquis et gardé une grande célébrité, qui la place au second rang immédiatement après les

Gobelins. On peut voir au Musée de Cluny, sous le n° 6284, une tapisserie de haute-lisse remontant au XVe siècle et sortie des ateliers de Beauvais. Elle est ornée des armoiries de l'évêque et représente, d'après l'inscription qu'elle porte : « Coment (*sic*) l'ange mena sant (*sic*) Pierre hors de la prison d'Hérode. » C'est en 1664 (3 septembre) que Beauvais, sur l'initiative de l'infatigable Colbert et par lettres-patentes du roi, fut déclaré Manufacture royale pour la fabrication de tapisseries à verdures et personnages de haute et basse lisses. Louis Hinart, tapissier établi à Paris, fut nommé directeur avec un privilège de trente ans, de larges subsides et l'assurance d'une commande annuelle de 20,000 livres. Des privilèges, des exemptions d'impôts étaient en outre accordés aux ouvriers pour encourager le travail et la prospérité des ateliers. Malgré tout cela, Hinart ne paraît pas avoir réussi. C'est pourtant à sa direction qu'on attribue les hautes-lisses des *Conquêtes de Louis XIV*, des *Aventures de Télémaque* et, enfin, des *Actes des apôtres*, d'après Raphaël (cette dernière est actuellement à la cathédrale de Beauvais).

En 1684, Philippe Behacle, de Tournai, lui succéda. Sa direction, qui devait durer vingt ans, fut une période florissante pour Beauvais. Des commandes vinrent des cours étrangères les plus éloignées. La haute-lisse travaillait alors concurremment avec la basse-lisse qui ne domina exclusivement qu'avec l'arrivée d'Oudry. J.-B. Oudry, d'abord peintre-dessinateur attaché à Beauvais, en devint chef en 1734. Il y déploya la plus féconde activité; les modèles furent renouvelés, il en dessina : mais, sans exclusivisme ni jalousie, il sut aussi faire appel aux talents rivaux du sien. Boucher, Leprince, Casanova fournirent des cartons. Les sujets riants furent recherchés. On devint en même temps plus sévère pour les ouvriers : le dessin était une science obligatoire. Les fables de Lafontaine, des scènes de Molière, des pastorales, des chasses furent les sujets préférés. Les grotesques de Bérain furent mis au métier sous Oudry. Depuis lors et après diverses traverses momentanées, Beauvais a su se maintenir à la hauteur de son ancienne renommée. On y a su transporter les raffinements les plus élégants de l'art dans des sujets plus humbles et plus familiers que ceux des Gobelins.

La fabrication des petites pièces, des tissus d'ameublement, des panneaux à nuances douces, peut-être même avec trop de recherche dans le modelé et dans les demi-tons, telle a été la spécialité de ces ateliers, telle elle est encore. Beauvais, comme nous l'avons dit, travaille en basse-lisse, avec un point plus fin que celui des Gobelins ; laine et soie, laine pour les parties d'ombre, soie pour les rehauts et les parties éclairées. On peut regretter, pour cette manufacture comme pour celle des Gobelins, l'absence de franchise et de vigueur dans le dessin, le manque de largeur dans les effets, une trop grande recherche dans les *fondus*, une trop grande subtilité de palette. En admirant l'habileté du travail, nous lui reprocherons justement d'être trop habile, de viser trop au trompe-l'œil, de ne pas accepter carrément la fonction propre et le domaine spécial de la tapisserie et de trop lutter avec la peinture.

Le budget de la Manufacture nationale de Beauvais est d'environ 120,000 francs par an. M. Diéterle, directeur actuel, par les qualités de composition et l'entente du style large qu'il a manifestées dans ses panneaux exposés en 1878, fait bien augurer de l'avenir.

Beauvais a longtemps marqué d'un double B avec un cœur rouge.

BEAUVAIS (Guillaume). Numismate français, né à Dunkerque en 1698, mort à Orléans en 1773. Auteur de l'*Histoire des empereurs romains par les médailles*, ouvrage

particulièrement recherché pour le détail qu'il donne sur les médailles historiques, dont il fait connaître la rareté et le prix.

BEAUVAIS (Jacques). Graveur français du xviiie siècle, auteur de trois recueils de types de vases.



FIG. 86. — TAPISSERIE DE BEAUVAIS (XVIIIe SIÈCLE) D'APRÈS UN CARTON DE FRANÇOIS BOUCHER

BECCAFUMI (Domenico). Peintre italien des xve et xvie siècles, auteur des cartons d'après lesquels furent exécutées diverses mosaïques du Dôme de Sienne. L'historien Vasari attribue à Beccafumi un perfectionnement dans l'art du mosaïste, notamment dans ce que l'on appelait le clair-obscur en marbre. Pour cela, il combina les marbres gris qui donnèrent les ombres en les juxtaposant aux marbres blancs qui faisaient la

lumière. Ce perfectionnement a été réalisé par Beccafumi pour la première fois sur le pavé de marbre de la cathédrale de Sienne.

BECERRA (Gaspard). Peintre, sculpteur et architecte, né à Bajeza (Andalousie) en 1520, mort à Madrid en 1570. Il tailla dans le bois des Christs, des Vierges et des Saints, qui sont encore les plus beaux ornements de quelques églises d'Espagne. Son chef-d'œuvre est la *Statue de la Vierge*, à Madrid. Becerra fut un des premiers qui peignirent les statues. Cet artiste est célèbre aussi par des fresques.

BECERRIL (Alonzo). Sculpteur et orfèvre espagnol du XVIe siècle. Presque tous ses ouvrages sont en argent : crucifix, reliquaires, ostensoirs, candélabres, statuettes et bas-reliefs. Le style et l'exécution des œuvres de Becerril sont très appréciés. Leur influence sur l'art et le goût, à cette époque, fut considérable. Deux autres Becerril (Cristoval et Francisco) se firent un nom. Tous trois étaient établis à Cuença.

BEC-D'ANE. Sorte de burin à double biseau, appelé aussi *bédane*.

BEC-DE-CHIEN. Outil qui sert à couper le verre avant refroidissement.

BEC-DE-CORBIN. Canne dont la poignée a la forme d'un bec de corbeau (XVIIIe siècle).

BÊCHE. Instrument de jardinage qui se rencontre souvent dans les arabesques et l'ornementation du style Louis XVI, avec le rateau, l'arrosoir, etc.

BECKER (Philippe-Christophe de). Graveur allemand, né à Coblentz en 1674, mort à Vienne en 1742, auteur d'un grand nombre de cachets d'une finesse d'exécution remarquable. On cite, comme son chef d'œuvre, celui du duc de Lirier. Becker fut successivement graveur de médailles des empereurs Joseph Ier et Charles VI. Il eut aussi occasion de travailler en Russie pour le czar Pierre le Grand.

BECQUÉ. Se dit, dans le blason, d'un oiseau qui a le bec d'une autre couleur que le corps. « Guiffray Vachat en Bugey, d'azur au griffon d'or, becqué d'argent. »

BEDAINE. Nom donné anciennement à des vases à large panse. « Deux bedaines d'airain pour servir à porter l'eau du bain. » (Inventaire du XIVe siècle.) — « Une bedaine d'or. » (XVe siècle.) (Citations de Laborde.)

BÉGUIN. Sorte de bonnet que portaient autrefois les femmes et dont on coiffe aujourd'hui les petits enfants.

BEHAM ou Boehem ou Boehm (Hans Sébald). Peintre, graveur et géomètre, né à Nuremberg en 1500, mort à Francfort-sur-le-Mein en 1550. Beham fut l'élève d'Albert Dürer. A été rangé parmi les Petits Maîtres, imitateurs de Dürer. Le Musée de Cluny, n° 1117, possède de lui un petit relief en ivoire, de 8 centimètres de largeur et représentant un combat. La pièce porte le monogramme et la date 1545.



Fig. 87. — Petit bas-relief en ivoire signé Hans Sebald Beham et daté 1545. (Musée de Cluny, 1117.)

BEIGE. Étoffe qui a sa couleur naturelle.

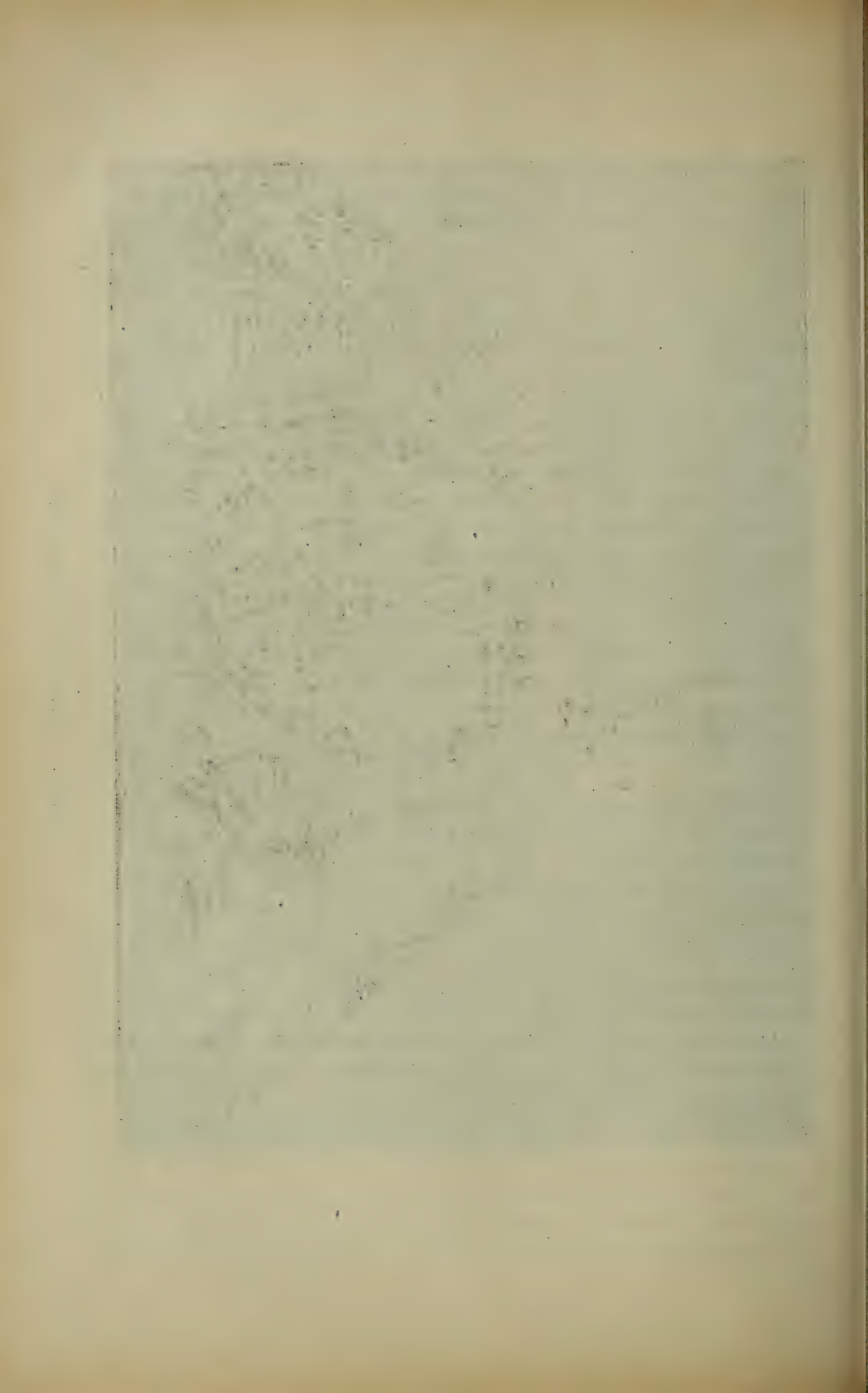
BELCARO (Damiano). Sculpteur génois du XVe siècle, célèbre par l'extrême habileté d'exécution des figures infiniment petites qu'il sculptait avec une étonnante perfection. Il en grava sur des noyaux de cerise. Entre autres petites merveilles, on cite de lui toute la *Passion de Jésus-Christ* représentée sur un noyau de pêche.

BELGIQUE (Arts décoratifs en). La Belgique, avant d'avoir son existence propre



ART NOUVEAU :

BRATEAU. — Gobelet, Plat et Salières (étain).



comme nation particulière en 1830, a dépendu d'autres pays dans l'histoire desquels son histoire se confond. Province bourguignonne, puis autrichienne, puis espagnole, puis quelque temps française et enfin hollandaise, la Belgique voit commencer son histoire des arts décoratifs en même temps que son histoire politique. Il sera d'ailleurs bon de compléter cet article par ceux qui sont consacrés aux diverses villes comme Bruges, etc.

Dans les arts de l'ameublement, l'art belge montre une grande recherche d'effets d'ensemble. Il semble qu'il y ait là comme un terrain mixte où se mêlent les deux influences anglaise et française. Moins froid que le meuble anglais, le meuble belge n'a pas cette indépendance, ce détachement de l'ensemble que l'on remarque trop souvent chez nous. Si la France réussit mieux dans le meuble isolé, dans la « pièce », la Belgique produit de plus beaux ameublements. Nous citerons quelques noms : les Houstout, Syniers, Rang, Briot.

Après un mot sur l'orfèvrerie religieuse des Bourdon de Bruynes (Gand), les imitations de la céramique de Delft par MM. Bock, d'heureuses compositions de verrières par M. Capronnier, les tapisseries de Malines où nous retrouvons les Braquenié d'Aubusson, nous arrivons au triomphe de l'industrie et de l'art belges : nous voulons dire les dentelles. Nommer les dentelles de Valenciennes (Ypres pour les fines, Bruges pour les rondes), les dentelles des Flandres, celles de Bruxelles (Verdé-Delisle, Normand), les Malines qui se font également à Louvain et à Anvers, les dentelles noires de Grammont (les Bruyneel), c'est rappeler immédiatement à l'esprit des idées de ces élégances subtiles, de ces luxes délicats, de ces « rêves à l'aiguille » qui sont les belles dentelles.

Bruxelles, depuis 1887, possède un Musée Communal important. Le Musée d'antiquités et d'armures (Bruxelles), la galerie d'Otreppe (Liége) sont riches ; mais l'art décoratif belge, flamand, est presque tout entier dans les églises.

BÉLIÈRE. Anneau mobile destiné à soutenir quelque chose. Belière d'un pendant d'oreille, d'un pent-à-col, d'une montre, d'une châtelaine, etc. Les anneaux des bracelets du fourreau du sabre sont des bélières. On a par extension donné ce nom aux deux lanières de cuir qui soutiennent le sabre.


FIG. 88. — BÉLIÈRE (PROFIL ET FACE)

BÉLIÈVRE. Nom de l'argile plastique.

BELLE (Clément-Louis-Marie-Anne). Peintre d'histoire, né à Paris le 16 novembre 1722, mort le 29 septembre 1806. Inspecteur des Gobelins en 1755, il consacra tous ses soins, depuis lors, à cet établissement. On cite de lui un calque des Fresques de Raphaël, fait avec tant d'exactitude et de netteté que les artistes le regardaient comme un chef-d'œuvre du genre.

BELLEKIEN (Jan), artiste hollandais (?-1636), renommé pour ses travaux de nacre.

BELLEKIEN (C.), fils (?) du précédent, est l'auteur d'une coquille gravée, avec monture d'or, formant coupe (Musée du Louvre).

BELLEVUE. En Lorraine, près de Toul. Centre de céramique. A fabriqué surtout des groupes en faïence et des sujets dans le genre de ceux du Saxe. Fondée en 1758, la fabrique fut dirigée par Charles Bayard et François Boyer. Paul-Louis Cyfflé, sculpteur, a travaillé à Bellevue. — Musée de Cluny, n° 3755 : un groupe, le *Cordonnier et son sansonnet;* — n° 3750, un groupe, *Berger et bergère.*

BELLI (Valerio). *Voir* Vicentino.

BELLINO (Ferrente). Damasquineur milanais du xvie siècle. Il travaillait le fer et enrichissait de belles damasquinures les pièces forgées par lui. Ferrente Bellino est cité parmi les plus habiles en cet art.

BELLONI. Mosaïste italien (1772-?) fameux en France sous l'Empire. Pavement au Louvre.

BELLUNESE (George). Peintre italien du xvi[e] siècle, qui a dû sa place parmi les célébrités de l'art décoratif à l'exécution supérieure des ornements, peints en miniature, qui accompagnaient les portraits exécutés par lui.

BELZER (Zacharie). Cristallier allemand, du xvi[e] siècle. On signale des ouvrages très estimés de cet artiste célèbre, notamment ceux qui sont conservés dans divers musées d'Allemagne.

BENCHERT (H). Verrier émailleur allemand, du xvii[e] siècle. Les verres émaillés de cette époque sont devenus très rares. On en voit un de H. Kenchert, signé de lui (1677) à la Kunstkammer de Berlin.

BENEDETTO DA MAJANO. Sculpteur et architecte florentin du xv[e] siècle. Il commença par la sculpture sur bois, à l'exemple de plusieurs grands artistes de son temps. Il y a acquit une haute renommée, bien justifiée par l'admirable exécution de magnifiques armoires qui se trouvent à la sacristie de la cathédrale de Florence, et mieux encore par la superbe chaire de *Santa-Croce*. On signale de fort belles stalles sculptées par cet artiste dans d'autres églises de Florence, de Pise et de Fiesole. Il exécuta aussi des sculptures sur bois pour le roi de Naples et le roi de Hongrie, avant de s'adonner à la sculpture du marbre. Comme architecte, Benedetto n'a pas laissé de monument entier, mais des parties d'édifices très remarquables. On peut citer, entre autres, la célèbre porte de la salle d'audience du *Palazzo vecchio*, à Florence.

BENEDETTO DA MONTEPULCIANO. Sculpteur siennois du xvi[e] siècle. Célèbre par ses sculptures sur bois, notamment par les magnifiques stalles de la chapelle *del Voto* dans la cathédrale de Sienne, le lutrin et le siège de l'officiant dans le chœur.

BENEDETTO DA ROVEZZANO. Sculpteur et architecte, né à Rovezzano, près de Florence, en 1480; mort en 1550. Cet artiste excella dans la sculpture d'ornement appliquée aux cheminées, aux frises, aux portes, aux armoiries, etc. On cite particulièrement de lui le superbe mausolée du gonfalonier Pier Soderini. Depuis dix ans il travaillait aux sculptures d'une chapelle qui lui avaient été demandées par les moines de Vallombrosa, et ces sculptures se trouvaient encore dans son atelier, lorsque survint le siège de Florence : elles furent brisées, dispersées, anéanties.

BENEDICT. Peintre italien du xii[e] siècle. Célèbre par ses peintures décoratives, notamment celles de l'autel de la cathédrale de Parme et celles des portes du Baptistère.

BENEDETTO. Céramiste de Sienne, du xvi[e] siècle. On signale de cet artiste une assiette conservée au Musée Kensington, à Londres, et portant sa signature.

BENEDICTI (Jacques). Émailleur du xvi[e] siècle.

BÉNÉDICTION. Action de bénir. Dieu ou le Christ sont le plus souvent représentés « en action de bénir ». La manière dont les doigts de la main sont ouverts est une précieuse indication pour déterminer l'origine de la pièce où la divinité est figurée, dans l'orfèvrerie religieuse ou dans les émaux. Il y a en effet deux modes de bénédiction.

La bénédiction latine se fait en ouvrant le pouce et les deux premiers doigts, l'annulaire et le petit doigt restant fermés. Ces trois doigts ouverts sont le symbole de la Trinité. Dans les émaux qui ne sont pas d'origine grecque ou byzantine, la

bénédiction est ainsi figurée. Exemples : Musée du Louvre, série D, nos 70, 71, 72, reliquaire de Saint-Henri (XIIe siècle); sur la plaque postérieure de cet émail champlevé allemand, le Christ est figuré « bénissant de la main droite, à la latine. » — De même. même série 139 (émail limousin), 162 (émail italien).

La bénédiction grecque est aussi un symbole, mais plus compliqué. Dans le *Manuel de peinture* du moine Denys (du Mont Athos), publié par MM. Didron et Durand, on lit : « Par la divine Providence du Créateur, les doigts de la main de l'homme, qu'ils soient plus ou moins longs, sont disposés de manière à pouvoir figurer le nom du Christ. » Ce mode de figuration symbolique est indiqué de la manière suivante par le même moine : « Lorsque vous représentez la main qui bénit, ne joignez pas trois doigts ensemble; mais croisez le pouce avec le quatrième doigt, de manière que le second, nommé index, étant ouvert et le troisième un peu fléchi, ils forment à eux deux le nom de Jésus... Le pouce se place en travers du quatrième doigt et le petit doigt se courbe un peu. » En résumé, si nous considérons une main qui bénit à la grecque, nous voyons : un I figuré par l'index tenu droit, un C figuré par le médium infléchi légèrement. Ces deux doigts forment ainsi IC, qui est l'abréviation du nom grec de Jésus en n'en prenant que la première et la dernière lettre. L'annulaire replié sur la paume et sur lequel le pouce ramené se croise forme un X (lettre grecque qu'on a remplacée par Ch dans le mot Christ); le petit doigt courbé forme un C : donc annulaire avec pouce figurent avec le petit doigt les lettres XC, qui sont l'abréviation du nom grec du Christ, en n'en prenant que la première et la dernière lettre.

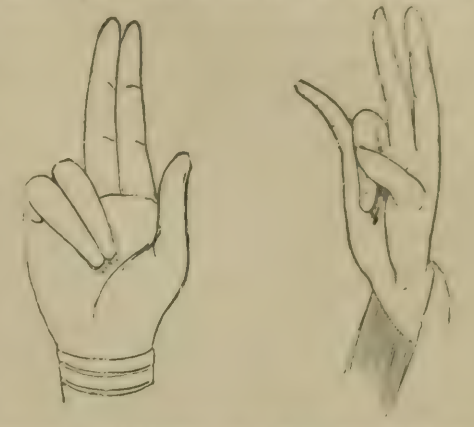


FIG. 89. — BÉNÉDICTION A LA LATINE FIG. 90. — BÉNÉDICTION GRÉCO-BYZANTINE

L'indication précieuse fournie par le mode de bénédiction pourrait cependant induire en erreur dans quelques cas; la domination européenne de l'art byzantin a été telle que des œuvres grecques ont été parfois servilement copiées dans les ateliers de l'Occident sans tenir compte de l'*hérésie* d'un mode de bénédiction schismatique.

BENEMAN (G.). Ébéniste. Travailla dans le style Louis XVI. Trois commodes signées de lui sont au palais de Fontainebleau.

BÉNIGNE (JEAN). Orfèvre parisien signalé parmi les plus habiles de la première moitié du règne de François Ier.

BÉNING (SIMON). Célèbre miniaturiste flamand, du XVIe siècle, en grande réputation parmi les artistes de ce temps qui excellèrent dans la peinture des manuscrits.

BÉNITIER. Vase destiné à contenir l'eau bénite. L'usage du bénitier est dérivé de deux coutumes anciennes. Le paganisme a eu son eau bénite sous le nom d'eau lustrale. L'idée de purification par l'eau est des plus antiques. L'aspersion des enfants après la naissance, l'aspersion des morts, sont des usages païens transmis au christianisme. Avant d'offrir un sacrifice aux dieux, on se baignait le corps, ou au moins les mains et la figure. A l'origine, le bénitier des églises chrétiennes était une véritable piscine où on se lavait les mains et les pieds avant de passer le seuil. Les bénitiers datent de l'époque romano-byzantine. Ils suivent dans leur ornementation le style de l'époque à laquelle ils remontent. Tantôt ils sont indépendants du mur et reposent sur un socle. Tantôt ils sont fixés soit au mur, soit à un pilier et affectent alors la forme d'une

coquille ou d'une vasque. On a fait des bénitiers pour oratoires et pour l'usage des particuliers. Voir au Louvre, série D, nº 955, le bénitier de Henri III.

BENNES. Chariots d'osier sur quatre roues, employés par les Gaulois.

BENOIST (Louis). Orfèvre parisien, du XVIe siècle.

BENOIT (Antoine). Céroplaste français (1631-1717), fit les portraits des personnages de la cour de Louis XIV. Ses cires imitaient la réalité jusqu'à l'illusion. On a de lui un médaillon de Louis XIV. On l'appelait parfois Benoît du Cercle parce qu'il avait fait une exposition d'un cabinet où ses personnages de cire étaient disposés en cercle. (*V.* fig. 169.)

BENSI (Giulio). Peintre italien du XVIIe siècle, dont les peintures décoratives étaient particulièrement admirées. Il était tout à fait supérieur dans l'art de peindre les *architectures* en perspective. Son chef d'œuvre en ce genre est le chœur de l'*Annunziata del Guastato*, à Gênes. Appelé en France par le seigneur de Cagnes (Var).

BENTEN. La Vénus japonaise. Est représentée en riche costume, avec un cortège de petits enfants le plus souvent au nombre de quinze.

BENVENUTI (Giovan Battista, dit l'Ortolano). Habile peintre de miniatures sur manuscrits. (Ferrare, XVIe siècle.)

BENVENUTO DI PAOLO. Peintre d'ornements, du XVe siècle. On cite, de cet artiste italien, la décoration de la coupole de la cathédrale de Sienne.

BENVENUTO CELLINI. *Voir* Cellini.

BENZI (Massimiliano Soldani). Peintre, sculpteur et graveur en médailles, Florence, 1650-1740, célèbre par ses figurines et une médaille de Louis XIV.

BÉQUETTE. Sorte de pince.

BÉRAIN. Nom d'une famille de décorateurs célèbres dont deux portèrent le prénom de Jean.

Jean Bérain (Ier), né à Saint-Michel, vers 1630, mort en 1711 (selon Jal), frère de Claude Bérain. Fut logé aux galeries du Louvre où il mourut. Se maria vers 1673 et eut six enfants dont trois fils. Bérain avait le titre de dessinateur des jardins du roi et, à la mort de Lebrun, dessina les décorations des proues pour les vaisseaux de la flotte royale. C'est lui qui organisa la fête donnée à Chantilly par le prince de Condé en l'honneur du dauphin en 1688. La Bruyère raconte cette fête et fait allusion à la vanité de ceux qui en furent les organisateurs, vanité qui allait jusqu'à s'en attribuer toutes les splendeurs. Les *clefs* des annotateurs ont reconnu Bérain sous ces critiques : c'est en effet lui qui dessina le plan des kiosques et de la décoration générale le 9 août 1688, dessin que l'on trouve dans ses œuvres. Bérain dessina également le *Mausolée* du duc d'Orléans (1701).



FIG. 91. — PORTRAIT DE BÉRAIN

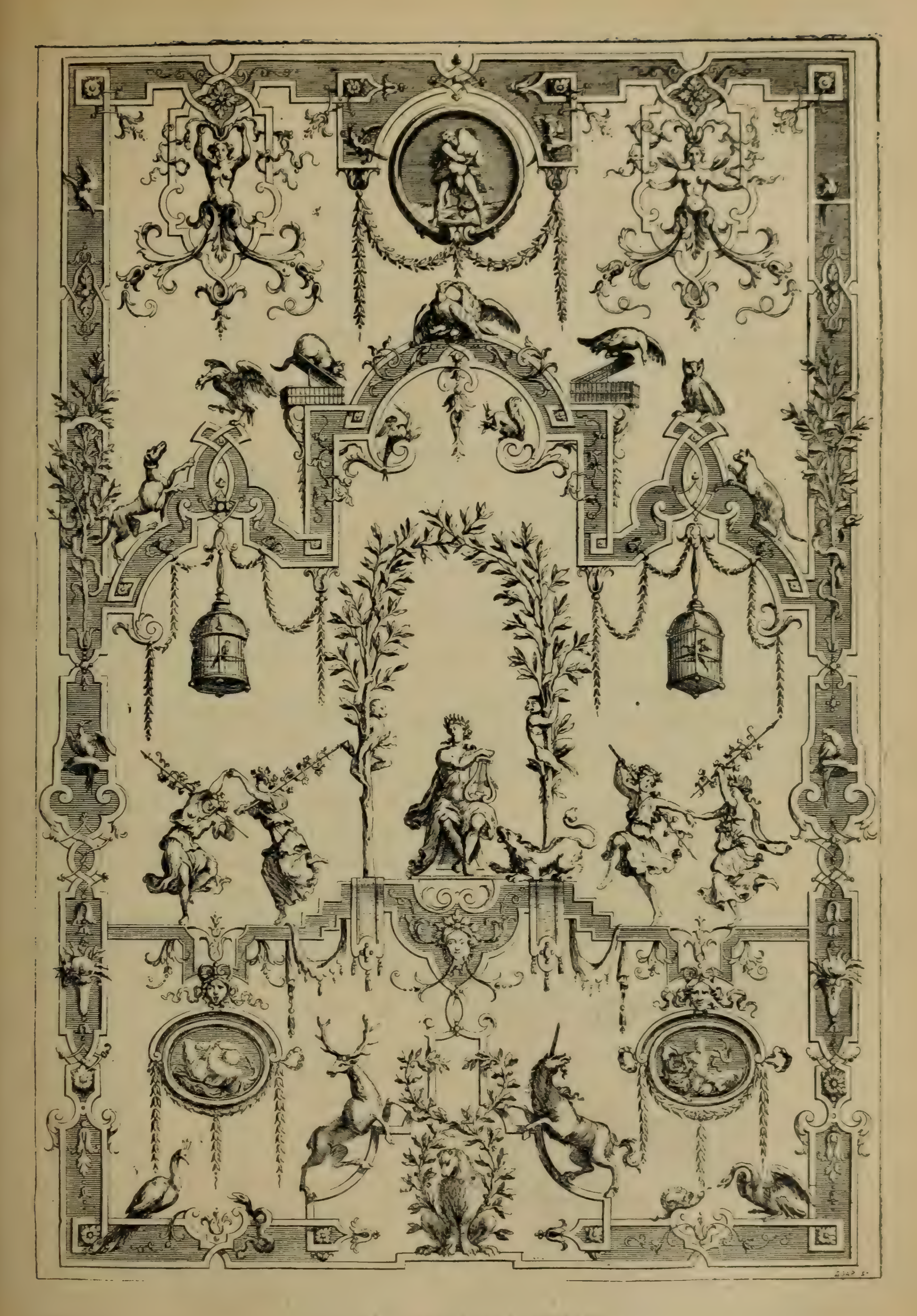


FIG 92 — ARABESQUES DE BÉRAIN

Les planches qui composent ses œuvres sont précédées de son portrait et intitulées : « *Ornemens inventez par J. Bérain ;* se vendent *chez Monsieur Thuret, aux galleries du Louvre avec privilége du roi.* »

Les planches portent comme noms de graveurs ceux de Bérain lui-même, de J. Lepautre, P. Giffart, Daigremont, Dolivart, Scotin l'aîné. Dans une suite de « *Dessins de cheminées dédiés à M. Jules Harduin Mansard* », Bérain prend le titre de « dessinateur du Cabinet du Roi. »

Les planches de Bérain représentent des cartons de tapisseries (au XVIIIe siècle, les Gobelins tissèrent de lui une suite : les *Triomphes des dieux*), des lambris, des grilles, des flambeaux, des lustres, des commodes, des urnes, des pendules et enfin des cheminées. Dans les grilles on remarque la prédominance des verticales. Les flambeaux sont d'une sobriété qui étonne sous ce crayon fantaisiste : au bas de la tige élancée, très dégagée et formée le plus souvent de trois pieds, descendent des consoles sur lesquelles sont des personnages, des Amours ou des trophées. Les bobèches sont larges, le calice est étroit. Les lustres sont très déliés, un peu compliqués de personnages, de tritons, de licornes; des guirlandes forment courbe entre les figures espacées. Les commodes sont boursouflées, comme rengorgées, les tiroirs très allongés. Les urnes affectent des formes de casques. Mais c'est dans les cartons de tapisseries que l'on peut surtout apprécier le style de Bérain.

Les portiques étagés et ajourés jusqu'à l'invraisemblance, reposant sur des colonnades filiformes, sont l'architecture aérienne de ce royaume féerique de la fantaisie. Au centre, une moitié de dôme découpé en treillage forme baldaquin avec des lambrequins, des guirlandes. On dirait une coquille dont les nervures rayonnent du centre. Sur les côtés se continuent des balcons évidés avec personnages. Du haut de ces balustrades, comme suspendues dans les airs, descendent des lambrequins, des cages, des trapèzes où reposent des paons. Les colonnes qui soutiennent le tout sont parfois remplacées par des gaines terminées en personnages allégoriques, les Saisons par exemple, ou des Chimères accroupies, aux seins pendants et au cou démesurément allongé. Au centre de la composition et sous le dais arrondi, c'est quelque dieu ou quelque déesse avec sa cour, ou bien les personnages de la comédie italienne qui font la parade sur un échafaud. Les coquilles, les coraux, les urnes, les brûle-parfums, les corbeilles, les médaillons encadrant des épisodes, les fontaines jaillissantes, les vasques superposées se nichent un peu partout. Et ce n'est pas tout : à travers la composition, autour des pyramides, le long des portiques, sur les escaliers, s'éparpille un essaim de personnages, sorte de foule de clowns lâchée dans la piste d'un hippodrome : Chinois de fantaisie, Indiens qui semblent coiffés de feuilles d'ananas, figures à ailes de papillons, singes à toque tournant la broche, chèvres savantes, chiens dressés, tout cela montant, descendant, grimaçant, dansant. Le style de Claude est semblable.

Jean Bérain II, l'aîné des enfants du premier, succéda à son père en 1703 et fut également logé au Louvre. Jal place sa mort en 1726.

BERCEAU. Petit lit pour enfant. Le berceau fut primitivement sans forme spéciale : Alcmène endort ses deux enfants, Hercule et Iphiclès, dans un bouclier qu'elle balance pour amener le sommeil, — si nous en croyons Théocrite. Le mot grec qui signifie berceau a aussi le sens de van (licnon) En effet, le berceau des enfants grecs et romains était un van d'osier, que l'on posait à terre ou sur un lit ou sur quelque meuble. Il en est d'une autre espèce, ce sont les *cunæ* ou *scaphai*. Ce sont des sortes de lits reposant

sur deux montants arrondis qui en permettent le balancement. Aux bords supérieurs étaient fixées des bandelettes pour retenir l'enfant couché. Ce berceau se rencontre encore sur les miniatures des manuscrits du moyen âge. La forme en section transversale de cylindre se voit dans le berceau de l'enfant Jésus, peint par Jules Romain dans sa *Vierge au chat* (Musée de Naples). Deux poignées en forme d'anses, placées sur le



FIG. 93. — BERCEAU DU ROI DE ROME (DESSIN DE PRUDHON) STYLE EMPIRE

chevet et le pied, en rendent le transport facile. Un des plus célèbres berceaux est celui qui fut fait par Thomire sur les dessins de Prudhon pour le roi de Rome. L'ensemble n'est pas heureux, le ton jaunâtre de la racine d'orme dont il est fait n'a rien d'agréable ; mais il y a des inspirations gracieuses dans le détail de l'ornementation de ce meuble (aujourd'hui au Musée du Mobilier national). Prudhon s'est adonné à une recherche des

symboles et des emblèmes : l'un des bas-reliefs (celui qu'on voit sur notre gravure) représente le *Tibre*, le fleuve qui arrose Rome (allusion au titre donné à l'enfant); de l'autre côté fait pendant un bas-relief : le *Commerce confiant l'enfant impérial à la Seine*. Couronne impériale, lauriers, abeilles, rappellent l'Empire. L'*Abondance*, promise sempiternellement par la naissance de tous les princes, est figurée par ces épis qui s'épanouissent au haut des quatre pieds du berceau. Un aigle malencontreux et peu justifié par l'ensemble et l'harmonie du meuble s'abat au pied sous lequel s'abrite un Amour personnifiant une *Justice* gracieuse, tandis que, sous le chevet, un autre Amour appuyé sur une massue symbolise la *Force*.

BERCELLE. Pincette de fer à deux branches pointues, dont l'émailleur se sert pour tirer l'émail à la lampe. (*Voir* Émail.)

BERCKEL (Théodore-Victor-Van). Graveur en médailles, né à Bois-le-Duc, le 21 avril 1739, mort le 19 septembre 1808. En grande réputation à Rotterdam et à Bruxelles. Plus tard, attaché à l'hôtel des Monnaies de Vienne.

BERG (Magnus). Artiste norvégien, né en 1666, mort en 1739, commença par la statuaire, sous la protection de Christian V qui l'envoya étudier le grand art en Italie. Plus tard, il fit de la peinture et ensuite il sculpta l'ivoire avec une habileté et une perfection remarquables. On admire de cet artiste une coupe, exposée à Manchester en 1857, appartenant à la reine d'Angleterre, et un bas-relief, la *Crucifixion*, à la Kunstkammer de Berlin.

BERGAME. Sorte de tissu originaire de la ville de Bergame.

BERGAMO (Fra Damiano da). Sculpteur sur bois, du xvie siècle. Cet artiste appartenait à l'ordre des Dominicains. Avant lui, on se bornait à peindre en noir ou en blanc les bois sculptés; il voulut donner aux bois différentes couleurs, et il réalisa supérieurement cette innovation. On cite de Bergamo, parmi ses ouvrages les plus remarquables, le chœur des églises de Bologne et de Pérouse, ainsi que les belles boiseries de l'église de son couvent à Bergame.

BERGÈRE. Fauteuil large dont un coussin garnit le siège.

BERGERIE. La bergerie fournit la plupart des motifs décoratifs du style Louis XVI, houlette, râteau, bêche, gerbe, faucille, chapeau de bergère, etc.

BERGONDI (Andrea). Habile sculpteur romain du xviiie siècle, auteur de la décoration des horloges qui surmontent la façade de Saint-Pierre. On cite également de cet artiste des bas-reliefs remarquables dans plusieurs églises de Rome, telles que Saint-Augustin et Saint-Paul-Ermite.

BERLIN. Capitale de la Prusse. L'émigration des Français protestants, à la suite de la révocation de l'Édit de Nantes (1685), contribua à développer l'industrie dans la capitale de la Prusse et à y importer des fabrications jusque-là inconnues Frédéric-Guillaume encouragea cette immigration : le protestant Pierre Mercier, tapissier d'Aubusson, reçut le titre de tapissier de l'électeur de Brandebourg. Un autre protestant français, Dumonteil, s'établit à Berlin. Des pièces sorties des ateliers de Mercier sont au château de Berlin : les sujets sont historiques et se rapportent naturellement aux hauts faits des annales du pays. Les successeurs de Mercier sont également des Français, Jean Barrobon, son beau-frère, Pierre Barrobon, son neveu.

L'ancien Musée de Berlin se compose de deux parties, le « vieux musée », construit par Schinkel en 1824, et le « nouveau musée » réunis par une galerie couverte en forme de

pont. Le noyau primitif des collections fut le « cabinet d'art », Kunstkammer, formé vers le milieu du XVIIe siècle. Outre les peintures et les sculptures, il contient de curieuses et belles collections d'antiquités germaniques, des collections de céramique, et des œuvres appartenant « aux petits arts », c'est-à-dire aux arts décoratifs.

Le 21 novembre 1882 a été ouvert le nouveau Musée des arts décoratifs de Berlin. Un courant d'opinion s'était déjà formé dans le public dès 1851, comme en Angleterre à la suite de l'Exposition de cette année. Des souscriptions volontaires avaient déjà été réunies : un musée particulier fut ouvert en 1868 ainsi qu'une école d'art décoratif. En 1873 un budget fut accordé par le gouvernement, en même temps que des collections particulières achetées par lui étaient données au musée. La construction du monument dura plus de trois années. Et actuellement, par l'importance de ses collections et par le côté pratique de son organisation, c'est un des trois plus grands musées de l'Europe (avec le South-Kensington de Londres et le Musée de Vienne).

Le développement de Berlin, dont la population a doublé en ces trente dernières années, a été le résultat de la victoire de l'Allemagne. Capitale de l'Empire, la ville s'est embellie de nombreux monuments, a secoué la torpeur de l'ancien style. A côté des palais se sont élevés des hôtels, des maisons, où la forme a pris plus de liberté, plus d'originalité. L'uniformité des façades a disparu dans certains quartiers neufs. Le confort des intérieurs, une recherche de la beauté décorative dans les ameublements, ont suivi cette rénovation. Le luxe privé s'est étendu dans la haute bourgeoisie et le haut commerce. Les publications nouvelles d'art décoratif moderne ont activé ce mouvement. Berlin a adopté le nouveau style d'origine anglaise en le modifiant un peu par une interprétation dans le sens de l'esprit national allemand un peu moins froid, mais un peu lourd.



FIG 94. — POT EN PORCELAINE DE BERLIN

BERLIN (Bijouterie de). Nom donné à la bijouterie en fonte de fer primitivement faite à Berlin, et dont la fabrication n'a été tentée en France que vers 1822. Cette bijouterie est moulée dans des moules de terre ou de sable mêlé à un huitième de charbon.

BERLIN (Céramique de). Manufacture de porcelaine à pâte dure fondée en 1743 pour exploiter un gisement de kaolin trouvé dans les environs de la ville par le chimiste Pott. Achetée par Frédéric II en 1763. Après avoir marqué d'un W (initiale de son fondateur, Wégelé), elle marqua d'un sceptre bleu terminé en fleuron. Elle devint ainsi Manufacture royale. Berlin produit des statuettes, des vases et des services. La marque actuelle est un cachet avec l'aigle de Prusse avec, en ceinture, l'inscription : Kœnigl. Porzellan. Manufactur.

BERLINES. Voitures à capote mobile, roulant sur quatre roues. Les berlines sont des carrosses à quatre places. Elles furent inventées au XVIIe siècle, à Berlin (d'où leur nom) par Phil. Chiese, architecte de l'électeur de Brandebourg.

BERLINGOT, nom donné aux berlines à deux places (XVIIe-XVIIIe siècles).

BERNARD, de Saint-Omer (Le moine), célèbre miniaturiste du XIVe siècle.

BERNARDI DEL CASTEL-BOLOGNESE (JEAN). Cristallier, lapidaire et médailleur italien, né en 1495 à Castel-Bolognese, mort à Faenza en 1555. Considéré comme le rénovateur de l'art du lapidaire et du cristallier, qu'il avait étudié d'après les procédés des artistes anciens. Il travailla pour Alphonse Ier, Charles V, le pape Clément VII. On a de lui deux morceaux curieux, des gravures sur cristal : la *Chute de Phaéton* et *Tityus auquel un vautour ronge le cœur*.

BERNARDI DELL' UBERIACO, de Florence. Sculpteur sur ivoire, du XIVe siècle. Parmi les œuvres de cet artiste, on signale le retable de la Chartreuse de Pavie et le retable de Poissy conservé au Musée du Louvre, n° 888 du catalogue de M. de Laborde. Ce retable, d'une hauteur de trois mètres, a deux mètres trente-sept centimètres de largeur. Il offre tous les caractères du style italien du XIVe siècle.

Le retable de Poissy a été fait, sans doute, pour Jean, duc de Berry, frère du roi Charles V, dont les armes sont reproduites vers le milieu des pilastres.

BERNARDINI. Sculpteur et fondeur en bronze du XVIe siècle. Il modela, notamment, et fondit la statue de Sixte V, qui fut placée devant l'église de Lorette. Il est aussi l'auteur, avec le Lombardo et Tiburzio Verzelli, des bas-reliefs qui décorent les trois portes de cette église, bas-reliefs de l'Ancien Testament.

BERNARDINO DI CIGLIONE. Miniaturiste du XVe siècle, cité pour ses ornementations de manuscrits, notamment celle d'une partie des livres du chœur du Dôme de Sienne.

BERNARDINO dit le PINTURICCHIO. Artiste renommé pour la composition et la pureté de dessin des cartons d'après lesquels étaient exécutées des mosaïques telles que l'*Histoire de la Fortune*, à la cathédrale de Sienne (1454-1513).

BERNARDO (FRA). Moine florentin, habile verrier du XVe siècle; l'un des deux moines chargés, par les fabriciens de la chapelle de l'évêché d'Arezzo, de faire une verrière pour cette chapelle.

BERNARDO DI CENNINI. Orfèvre florentin du XVe siècle. Après avoir débuté par un très beau travail, un des bas-reliefs du baptistère de Saint-Jean, le chef-d'œuvre de Ghiberti, bas-relief considéré comme tout à fait digne du maître, Bernardo di Cennini se signala par d'autres œuvres qui le mirent bientôt en grande renommée, par exemple l'*Histoire de l'Annonciation*, avec des figures de plus de demi-relief, pour l'autel d'argent de Saint-Jean, commandé par la corporation des marchands en 1476.

BERNARDO TIMANTE BUONTALENTI. Céramiste florentin, au service de François de Médicis (1574-1587).

BERNASCONI (CINTHIO). Mosaïste italien de la fin du XVIe siècle et du commencement du XVIIe. L'un des artistes qui exécutèrent la grande mosaïque intérieure de la coupole de Saint-Pierre de Rome.

BERNAY (TRÉSOR DE). Le 21 mars 1830, un cultivateur du nom de Prosper Taurin découvrait, en labourant son champ, le trésor qu'on a appelé depuis le trésor de Bernay, du lieu de la découverte. Bernay est dans le département de l'Eure, commune de Berthouville. Grâce au désintéressement de Taurin, cette collection d'objets, précieux à tant de titres, resta la propriété de la France et entra à la Bibliothèque nationale où elle figure sous les nos 2801 et suivants jusqu'à 2869. Ces soixante-neuf pièces formaient le trésor d'un temple de Mercure : on sait que ce dieu fut dans la Gaule romaine l'objet d'un culte tout spécial. Sur ces œuvres d'orfèvrerie en argent, on peut lire, marqués au pointillé, les noms des donateurs, noms gaulois et romains. C'étaient des

sortes d'ex-voto consacrés à Mercure en reconnaissance de guérisons ou de gains plus ou moins miraculeux qu'on lui attribuait. Le trésor de Bernay comprend des statues du dieu (dont une en argent de 56 centimètres de hauteur, n° 2801), de nombreuses patères dont l'ombilic est décoré de ciselures rapportées. Deux vases en forme d'aiguières sont décorés de belles ciselures dont les sujets sont empruntés à l'*Iliade* et à l'histoire d'Achille, le héros grec. Sur l'un de ces vases, on peut compter jusqu'à vingt-quatre personnages. La gravure que nous donnons représente un des côtés d'un vase de douze centimètres et demi de haut, qui fait partie du trésor de Bernay (n° 2806 du catalogue) : la composition est exécutée au repoussé sur une plaque d'argent qui, comme on peut le voir, sert de doublure à un vase intérieur (en argent également). Le sujet est la *Nymphe de la fontaine Pirène et Pégase*.



FIG. 95. — VASE ANTIQUE TROUVÉ A BERNAY

(N° 2806 de la Bibliothèque nationale.)

La découverte de Bernay est précieuse à plusieurs titres :

1° Par l'époque à laquelle remontent les objets trouvés. « Les plus anciens, qui sont aussi les plus beaux, sont certainement antérieurs à l'empire romain ; il en est même qu'on pourrait peut-être faire remonter à un ou deux siècles avant Jésus-Christ. » (Chabouillet, catalogue des Camées.)

2° Par le procédé de fabrication : ce sont en effet des plaques d'argent travaillées au marteau, avec reliefs obtenus par le procédé au repoussé ; ces plaques étaient soudées par fragments et, pour masquer la vue désagréable des cavités de la face postérieure, on les a doublées d'une seconde plaque qui, dans les vases, forme l'intérieur du récipient.

3° Par deux attributions probables, pour les n°s 2804 et 2807-2808. Les sujets qui y sont traités correspondent en effet à la description que Pline l'Ancien donne de deux œuvres de Pithéas et d'Acragas, l'*Enlèvement du Palladium* et les *Bacchantes et les Centaures*.

BERNE. Vitraux et stalles du chœur de la cathédrale gothique ; les tapisseries provenant des dépouilles de Charles le Téméraire.

BERNEC (Pierre) ou Barners. Célèbre orfèvre espagnol de Valence au milieu du XIVe siècle. Auteur d'un merveilleux retable à la cathédrale de Gerona. Les sculptures d'argent à fonds émaillés sont appliquées sur le bois qu'elles couvrent. Les pinacles et les niches sont à quintefeuilles et à crochets. Au bas du retable, on lit : *Pere Bernec me feu*.

BERNELIN et **BERNUIN**. Chanoines de Sens, orfèvres habiles du IXe siècle,

auteurs notamment d'un devant d'autel en or, enrichi de figures en bas-relief. Cette belle pièce fut malheureusement fondue à la Monnaie en 1760 par ordre de Louis XV, avec bien d'autres, pour subvenir aux besoins de la guerre. On en a gardé le dessin, exécuté par un peintre, Lambinet, de Sens.

BERNIA (Carlo), de Bologne. Habile peintre d'ornements. Vivait à la fin du siècle dernier. On cite, de lui, la décoration remarquable de la belle chapelle de San-Giacomo-Maggiore à Bologne.

BERNWARD (Saint). Évêque d'Hildesheim, célèbre dans l'art de l'orfèvrerie. En grande renommée aussi pour l'impulsion qu'il donna au progrès de diverses branches des arts libéraux et industriels, au xie siècle. Il avait, dans son palais, des ateliers où de nombreux ouvriers travaillaient les métaux sous sa direction, corrigeant lui-même l'ouvrage de chacun. Il faisait aussi voyager de jeunes artistes pour les former à l'étude des modèles et des types les plus remarquables. Saint Bernward a créé une école d'artistes et produit un fécond mouvement dans les arts. C'est lui encore qui restaura l'art de la fonte.

Le trésor de la cathédrale d'Hildesheim possède de lui un crucifix et un calice.

BEROVERIO (Angelo). Verrier vénitien du xve siècle. Il avait hérité, d'un chimiste habile, Godi de Pergola, des procédés particuliers pour colorer le verre de diverses nuances.

Angelo Beroverio eut pour digne successeur son fils Marino.

BERQUEM ou Berquen (Louis de), de Bruges. Invente l'art de tailler le diamant(?). Vers 1476.

BERRUGUETE (Alphonse). Artiste universel, peintre, sculpteur, architecte. Né près de Valladolid (Espagne) en 1480(?), mort en 1561. Il reçut les leçons de son père Pierre, voyagea en Italie, travailla avec Michel-Ange, s'inspira de l'esprit de la Renaissance italienne. Attaché à la cour de Charles-Quint comme peintre-sculpteur, il déploya l'activité la plus grande. Le chœur de la cathédrale de Tolède avait été orné de 50 stalles par Roderigo « le Maître », Maestro, au xve siècle. Berruguete entreprit d'y ajouter un rang, en collaboration avec Philippe de Bourgogne, l'ébéniste. Berruguete jouit, de son temps, de la plus grande réputation dans tous les arts.

BERRY (Guillaume). Graveur écossais, du xviiie siècle. Les cachets gravés par cet artiste, les uns en creux les autres en relief, rappellent les plus beaux modèles de l'antiquité.

BERTO GERI. Orfèvre florentin du xive siècle; auteur, avec Leonardo, du parement d'autel du baptistère de Saint-Jean.

BERTOLDO. Cité parmi les sculpteurs italiens du xve siècle, qui excellèrent dans l'exécution des portraits-médaillons en métal.

BERTUCCIUS. Orfèvre vénitien, du xiiie siècle, auteur d'une des portes extérieures, en bronze, de la basilique de Saint-Marc.

BERYL. Sorte d'émeraude de la couleur de l'eau de mer. (*Voir* Aigue-marine.)

BÈS. Divinité égyptienne qui semble la personnification de la laideur. Bès est représenté sous la forme d'un nain trapu, à cou court, à bras musculeux : une peau de bête lui recouvre les épaules. On dirait une caricature d'Hercule. Il est curieux de remarquer que c'est surtout sur les objets de toilette qu'on retrouve ce dieu de la laideur. Voir au Louvre, musée égyptien, Salle civile, armoire D.

BESELÉEL ou Bézaléel, fils de Marie, sœur de Moïse. Sculpteur, ciseleur et fondeur. Aidé du travail de Ooliab ou Aholiab, cet artiste exécuta tous les ornements, soit en or, soit en argent, soit en pierres précieuses enchâssées, soit en bronze, dont le tabernacle du temple des Hébreux était enrichi.

BETHLE (George). Sculpteur sur ivoire du xviie siècle. Beaux crucifix en ivoire et figurines d'un travail très apprécié.

BETTA (Joseph). Sculpteur sur bois, italien, du xviiie siècle. On cite de lui le tabernacle du maître-autel de l'église des Franciscains à Cavalese.

BETTO BETTI. Orfèvre et émailleur florentin, du xve siècle, auteur de la partie supérieure de la grande croix de l'autel Saint-Jean, commandée par la corporation des marchands.

BETTON. Orfèvre français du xe siècle. On cite notamment de cet artiste les bas-reliefs, exécutés au marteau, dont furent revêtues les châsses de Saint-Loup et de Sainte-Colombe.

BÉTYLE. Petite idole informe vénérée comme amulette, et divinité chez les anciens.

BEYERLÉ (Jean-Louis de), seigneur de Niderviller, premier propriétaire de la fabrique de faïence de cette ville avant le comte de Custine. (*Voir* Niderviller.)

BIANCARDI (Antonio). Damasquineur du xvie siècle. On cite de lui des armes et armures admirables qu'il exécuta pour les Farnèse.

BIANCHINI (Domenico). Mosaïste italien du xvie siècle ; auteur de l'*Ascension du Christ*, la *Guérison des lépreux*, la *Cène*, etc., à l'église de Saint-Marc.

BIANCHINI (Vincenzo). Frère du précédent et mosaïste comme lui. Auteur, avec ce dernier et Giovanni Visentin, de l'*Arbre généalogique de la Vierge*, grande mosaïque de Saint-Marc, dont le travail dura dix ans. On cite encore de lui le *Jugement de Salomon*, mosaïque du péristyle de Saint-Marc.

BIARD (Francisque). Sculpteur français du xvie siècle. L'un des auteurs des sculptures en bois qui ornaient les lambris, les portes, les embrasures des fenêtres et le plafond de la chambre de parade du vieux Louvre.

BIBELOTS. Nom général qui désigne l'ensemble des objets de vitrine ou d'étagère. Les bibelots pour les amateurs tirent leur valeur : 1° de leur beauté, au point de vue de l'art; 2° de leur ancienneté, au point de vue de l'histoire de l'art; 3° de leur rareté; 4° de ce qu'ils ont de caractéristique pour tel ou tel procédé, telle ou telle école, telle ou telle fabrication; 5° des souvenirs historiques ou personnels qui s'y rattachent.

BIBERON. Sorte de vase à anse qui, outre l'orifice d'introduction du liquide, porte un orifice d'épanchement en forme de tuyau plus ou moins allongé. C'est à ce bec que s'appliquent les lèvres de celui qui boit. On a souvent et à tort donné le nom de biberons à des vases qui ne possèdent pas ce tube d'épanchement : ce sont plutôt alors ce que, dans l'art oriental, on appelle des gargoulettes. Les biberons sont généralement pourvus d'une anse double, une pour chaque main du buveur. Parfois il y en a trois, comme dans le biberon qui figure parmi les faïences d'Oiron du Musée du Louvre (série H, n° 5). Au même musée, même série, n° 216, un biberon à trois anses et à deux goulots. — On appelle également biberon une sorte de tube cylindrique ou conique planté sur la panse et par où le liquide s'écoule en penchant le vase.

BIBLIOTHÈQUE. Meuble destiné à contenir des livres. Les anciens ont donné ce nom aux monuments ou aux pièces de la maison où l'on conservait les livres. Cependant

le mot est employé aussi chez les auteurs anciens dans le sens de « casier à volumes ». C'est dans cette acception que nous avons à nous en occuper. On en distingue alors de deux sortes : la bibliothèque ordinaire, et la bibliothèque de dame, qui présente de plus petites dimensions au point de n'être parfois qu'une petite étagère fermée par deux portes à vitres.

Le style d'une bibliothèque doit être sévère et est commandé par la destination. C'est ainsi que le Henri II conviendra, — ou même le style Empire — pour une bibliothèque à documents administratifs. Les styles Louis XV et Louis XVI seront plus

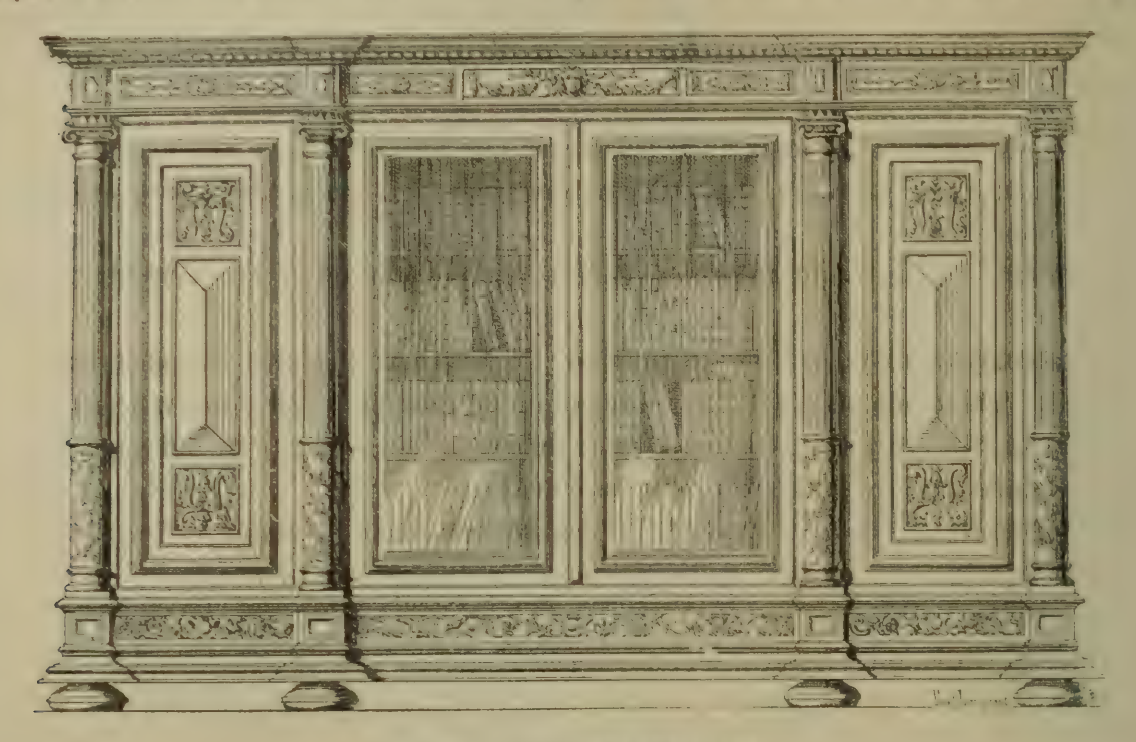


FIG. 96. — BIBLIOTHÈQUE BASSE

propres aux bibliothèques de dames destinées à des volumes d'ordre moins sérieux. — Dans un cas comme dans l'autre, il ne faut pas oublier que le meuble ne doit pas empiéter sur le contenu : on a vu, dans ces derniers temps, des ébénistes faire de superbes bibliothèques où il était à peine possible de loger quelques volumes. Le devant du meuble doit être très dégagé, avoir peu de saillie, bien laisser voir le titre des ouvrages, en permettre la prise jusqu'aux extrémités des côtés des rayons.

Une bibliothèque à deux corps superposés offrira l'avantage de permettre de laisser une tablette au-dessus du corps du bas ; cette tablette, à hauteur d'appui, est des plus utiles pour poser les volumes que l'on veut simplement feuilleter quelques instants pour les consulter.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE de Paris. La Bibliothèque nationale est en droit de figurer ici en raison des estampes, des médailles, des pierres gravées et des antiques qu'elle contient.

Le cabinet des estampes date de Colbert. En 1667, l'achat de la collection de l'abbé de Marolles fit passer dans le cabinet 440 volumes, contenant environ 125,000 gravures. Actuellement le nombre s'est augmenté jusqu'à près d'un million et demi. Les portefeuilles qui les contiennent portent chacun une lettre de l'alphabet, selon l'espèce particulière des sujets traités. A notre point de vue, signalons les portefeuilles L (arts et métiers), O (costumes).

Le cabinet des médailles, commencé sous François Ier, eut à souffrir de la Ligue. MM. de Monceaux et Vaillant, sous Louis XIV, furent chargés de sa complète organisation. La collection des antiques (qui serait mieux placée au Louvre) est des plus riches. Un excellent catalogue en a été donné par M. Chabouillet, alors conservateur adjoint, en 1858. Nous suivons les divisions qu'il a établies.

Les camées antiques (Grèce, Rome, Égypte, Byzance) comprennent 288 pièces. Notons le n° 86, une sardoine, signée Glycon, et représentant *Amphitrite*, — le n° 106, les *Chevaux de Pélops*, — le n° 188, « camée de la sainte chapelle », représentant l'*Apothéose d'Auguste*, — le n° 209, *Apothéose de Germanicus*, — la *Messaline*, n° 228.

Comme vase antique, citons le n° 279, « la coupe des Ptolémées », superbe agate avec merveilleux bas-reliefs.

Camée du XVe siècle, le n° 323, portrait de Louis de Saluces; — du XVIe siècle, toute une belle série : un François Ier (n° 325), un Henri IV (331).

Marquons le Louis XV de Guay (n° 350) et une série due au même graveur.

N° 702, la serpentine noire appelée « caillou Michaux », où sont gravés les symboles de la cosmogonie chaldéenne. Une série de pierres gnostiques (amulettes, abraxas). N° 2537, la patère de Rennes; n° 2539, le trésor de Gourdon (art mérovingien); n° 2541, le calice de Saint-Remi. Une collection de bijoux antiques. Le trésor de Bernay. (*Voir* article de notre Dictionnaire.) Le disque de Briséis (n° 2875). La coupe persane (n° 2881). Les diptyques consulaires (3262), etc.

BIEHLER (H. et J.). Orfèvres d'Augsbourg, l'un au XVIIe siècle, l'autre mort en 1746.

BIENNAIS. Orfèvre français de la première moitié du XIXe siècle. Exécuta des bronzes, des vases dans le style Empire et mérita de grands éloges du jury des expositions de 1806 et 1819. Les bustes de Biennais étaient célèbres : trois ont figuré à la vente San-Donato, sous les nos 212, 213 et 214. Biennais avait le titre d' « orfèvre de Leurs Majestés Impériales et Royales ».

BIÈVRE. Ancien nom de la fourrure de castor. « Un chapeau garni de bièvre. » (XIVe siècle.)

BIFFE. Nom ancien donné à toute pierre fausse.

BIFFURE. Rupture d'un poinçon de contremarque (orfèvrerie), à la fin de l'année. Les trois gardes sortant de charge le portaient à la Cour des Monnaies, où il était vérifié sur sa matrice et rompu ainsi que cette dernière.

BIFFURE. Trait transversal en creux, formé par un coup de roulette, sur la marque de Sèvres ou de Saxe. Cette biffure indique que l'objet est une pièce de rebut, non décorée à la manufacture. Ces pièces biffées sont souvent achetées par des industriels qui remplissent le creux de la biffure pour la dissimuler, font décorer par des artistes à eux, et vendent pour du vrai Sèvres ou du vrai Saxe.

BIGAGLIA. Maître verrier de Murano, anobli par Henri III en 1573, lors du voyage du roi à Venise : célèbre pour ses émaux sur verre et ses filigranes dans le verre.

BIGE. Char antique à deux chevaux.

BIGORNE. Petite enclume d'orfèvre. La bigorne a ses deux extrémités relevées. — Enclume pour forger. D'où le verbe « bigorner », travailler à la bigorne.

BIJOUTERIE. La bijouterie est un des arts de la parure, et c'est avec justesse qu'on l'a appelée « l'orfèvrerie du vêtement ». Elle est en somme peu distincte des arts de l'orfèvrerie, de la joaillerie et du lapidaire. On distingue différentes sortes de bijou-

teries : la bijouterie or, argent (articles de parure, articles de fumeurs, articles de religion), la bijouterie imitation, la bijouterie de deuil (jais), la bijouterie en fin, en faux, en acier, en fer et or. La bijouterie d'or a trois titres d'alliage en France, 920, 840 ou 750 millièmes : ce dernier titre est le plus employé. Le contrôle de la corporation à Londres est le même (750). La bijouterie d'argent a deux titres en France, 950 et 800 millièmes. L'or de bijouterie allemande n'est qu'à 580 millièmes.



FIG. 97. — BIJOUTERIE DU XVI° SIÈCLE
(Attribué à Cellini.)

Comme nous donnons l'historique de chaque bijou à son ordre aphabétique, nous nous contenterons ici de quelques vues générales en renvoyant aux articles BAGUE, BOUCLE D'OREILLE, CHAINE, COLLIER, COURONNE, BRACELET, BROCHE, AGRAFE, etc., etc.

La parure ayant été l'origine même des arts décoratifs, si loin que nous remontions, nous trouvons la bijouterie. Isaac offrant des bijoux à Rebecca témoigne d'un art déjà avancé ; mais les fragments d'os que les Patagons s'insèrent dans les oreilles, au point d'y faire (peu à peu), une ouverture qui va jusqu'à six centimètres de diamètre, sont déjà, sont aussi des bijoux. Attribuer l'invention de la bijouterie à la coquetterie de la femme serait peut-être une calomnie : nous voyons, en effet, aux époques primitives, apparaître tout un luxe de bijouterie guerrière. L'art égyptien fabrique d'élégants bijoux, où le métal, découpé et estampé, s'orne de pâtes de verre incrustées dans des cloisonnages ; la gravure des pierres fournit également de belles pièces. Les scarabées, les têtes d'épervier, les lions, les chacals, les fleurs de lotus décorent les colliers et les boucles d'oreilles.

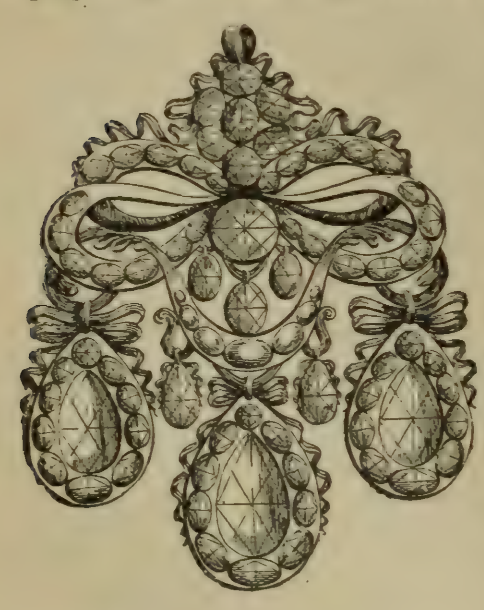


FIG. 98. — BIJOU DU XVII° SIÈCLE

La Grèce a connu tous les raffinements de la bijouterie : boucles d'oreilles à colombes, à amphores, à clochettes (crepiculum, crotalium), bracelets en forme de couleuvres, bracelets de poignets (dextrale), de bras (spinther), de jambe (spathalium), pendants de cou de forme circulaire, fibules ciselées, boucles de ceintures, colliers formés de plaques estampées avec des pendants de perles, de larmes d'or, d'étoiles, etc. L'art romain sera plus tard l'art grec, alourdi par la richesse des matières ; on regardera surtout le prix, et prix et valeur sont loin d'être synonymes. Combien on sera dégénéré de cet art italien, de cet art étrusque, si merveilleux dans ses compositions ingénieuses, et pourtant simples et sobres ! La bijouterie étrusque s'est conservée dans les tombeaux, où le mort était enfermé couvert de ses bijoux

Les colliers à triple bulle, à perles piriformes; les boucles d'oreilles en forme de raisins, de paons, de rosaces, de vases; les épingles, les diadèmes, ornés d'estampages de plaques d'or avec des lions, des feuilles de fève, des abeilles, des lauriers, des vignes, des grenades, des glands, des figures, des masques, des tresses, des granulés, des cordelés; c'est comme un mélange de l'esprit grec et de l'esprit égyptien.

Avec Byzance, la bijouterie recherche l'éclat des émaux, des mosaïques, les saillies des montures en cabochons : mélange d'influences dû au voisinage de trois races qui se heurtent à Constantinople : l'hellénisme vieilli, l'art oriental et la barbarie du nord. Le moyen âge suivra la tradition byzantine. Les orfèvres parisiens sont renommés dès le XIIIe siècle : à côté de la bijouterie religieuse, la bijouterie laïque déploie un grand luxe. Cette renommée de Paris se continue longtemps et est attestée par un passage du *Roman de Jehan de Paris* : « Et pour ce que le roi d'Angleterre ne trouvait pas bien en son pays draps d'or à sa volonté, délibéra de venir à Paris pour s'y fournir de bagues, colliers et joyaux ».

La Renaissance fait prédominer la ciselure dans le bijou ; la matière n'est rien, le fer lui-même est employé : c'est l'art, le travail qui est tout. Cellini consacre à la bijouterie tout un chapitre de son *Traité de l'orfèvrerie* Tommaso Ghirlandajo doit ce surnom de « faiseur de guirlandes » à un genre de bijoux qu'il crée et où il excelle. Le Milanais Caradosso ciselle d'élégantes *enseignes* pour les bonnets, enseignes qu'il décore d'émaux. Le style italien passe les monts. De l'Aulne et le Lorrain Wœriot dessinent de jolis modèles de bijoux, comme Jean Collaert d'Anvers et Théodore de Bry. Au XVIIe siècle, la joaillerie envahit peu à peu la bijouterie. On ne ciselle plus : on sertit, on monte les pierres précieuses, le métal n'a plus qu'un office secondaire dans le bijou. L'abondance des pierres précieuses rapportées d'Orient par les grands voyageurs, à la fin du règne de Louis XIV, accentue encore cette tendance. Avec le XVIIIe siècle, le rococo, la rocaille envahissent la bijouterie comme le reste : le baroque est à la mode. Notons cependant de jolies tabatières et de belles pommes de cannes. Les bonbonnières Louis XVI mélangent les ors de diverses couleurs autour des médaillons : le bijoutier Lempereur imite l'antique. La Révolution fait des bijoux des emblèmes de patriotisme et de civisme. Le Directoire ramène les camées et les pierres à l'antique.

A la fin de l'Empire apparaît le grainetis, formé de petits grains d'or soudés en fils de perles. Sous Louis-Philippe on signale un retour aux nielles. L'émaillage, revenu avec le romantisme des bijoutiers Morel et Lecointe, trouve des propagateurs de nos jours dans Massin, Falize, Boucheron, les Bapst, Fontenay et Fouquet. L'art étrusque est ressuscité par Auguste Castellani en Italie; en Italie encore on peut citer les coraux, les mosaïques, les cordelés, les filigranes (Gênes, Naples). L'Autriche est renommée pour des grenats de Bohême et suit l'Italie dans l'imitation du style étrusque. Le Danemark et la Norvège travaillent dans les filigranes. La Russie est byzantine dans la bijouterie comme dans l'orfèvrerie. L'Américain Tiffany mêle la décoration japonaise à des effets de martelé d'une grande saveur.

La bijouterie d'acier, introduite en France en 1640 et si florissante au XVIIIe siècle, est maintenant le privilège de l'Espagne.

Citons pour la bijouterie d'imitation les maisons françaises, Savard et Murat. Pour la bijouterie de deuil (jais), l'Angleterre est renommée.

D'après un tableau dressé par la Chambre de commerce de Paris, en 1872, nous

voyons pour le département de la Seine : Bijouterie fine 900 fabricants, 5,800 ouvriers, 1,550 ouvrières. — Bijouterie d'imitation, 434 fabricants, 2,195 ouvriers, 670 ouvrières. En 1878, le bureau de Paris pour la garantie a relevé des nombres plus considérables : 1,318 fabricants, 2,950 marchands et 10,971 ouvriers pour la bijouterie d'or.

L'exportation de la bijouterie française a suivi une marche progressive de 1867 à 1878. Les années les meilleures ont été 1869, 1877, 1873 pour la bijouterie d'or; pour celle d'argent, 1877, 1873, 1878. *Voir* Modern Style.

Depuis 1861 existe une chambre syndicale de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie et industries dépendantes. Une école professionnelle a été créée en 1866. La bijouterie d'imitation s'est syndiquée en 1873 et a fondé son école professionnelle en 1876.

BILBOQUET. Outil de doreur pour placer la feuille.

BILLAUD. Bois pointu et recourbé, outil de ciseleur.

BILLETTE. Tronçons de moulures convexes séparés et espacés par des vides. Ornement du style roman.

BIMONT. Maître et marchand tapissier. A publié, en 1770, un curieux traité d'ameublement sous le titre de *Principes de l'art du tapissier*.

BINCHE. Ville de Belgique, à quatre lieues de Mons, coutellerie et dentelles.

BINET. Brûle-bout qu'on met dans la bobèche pour brûler les bouts de bougie. C'est le nom qu'on lui donnait au XVIIe siècle.

BION. Outil du verrier pour couper le verre soufflé.

BIRAGUE (Clément). Graveur espagnol du XVIe siècle. Cet artiste inventa la gravure sur diamant. Il exécuta ainsi, notamment, le portrait de don Carlos, fils de Philippe II et les armes d'Espagne, pour servir de cachet à ce prince.

BISAGE. Reteinte en différentes couleurs d'une étoffe déjà teinte.

BISCUIT. Nom donné à la pâte cuite quand elle n'a pas reçu la glaçure et que, par conséquent, elle est mate, sans autre ornement que sa forme et ses reliefs. La pâte est composée généralement d'argile de kaolin caillouteux et de feldspath, dans le biscuit dont on a fait de si jolies statuettes à Sèvres et ailleurs. On a fait en biscuit jusqu'à des pendules, comme la *Diane à la curée* du palais de Compiègne.

BISCUITER. Chauffer et durcir la pâte céramique au four.

BISEAU. Bord taillé en talus.

BISETTE. Dentelle de fil de lin blanc, sans grande valeur.

BISHAMON. Le Mars japonais, représenté en guerrier armé d'une lance.

BISORIN, BISORINE. Qualificatif donné à un vase à deux ouvertures généralement non de niveau.

BIZEN. Province du Japon. Centre céramique d'une origine très lointaine, peut-être aux premières années de l'ère chrétienne Existe encore. Production de grès curieux. Deux sortes : le vieux Bizen ou Ko-Bizen et le nouveau (XVIe siècle), Bizen-Yaki.

BLACHERNITA (Michel) et **BLACHERNITA** (Siméon). Miniaturistes byzantins du Xe siècle, deux des huit peintres qui ont exécuté l'ornementation du *Monologium Græcorum*, manuscrit in-folio, écrit en or sur parchemin, conservé à la bibliothèque du Vatican. Ce manuscrit, publié en 1727 par les soins du cardinal Albani, constitue un recueil précieux de notions historiques, de types, de costumes, d'armures, d'ornements de cette époque. — Les autres six miniaturistes qui ont signé les peintures du *Monologium Græcorum* sont : Georges, Ménas, Micros (Michel), Nestor, Pantaléon et Siméon.

BLANC-MANTEL. Verrier français, travaille, en 1520, aux vitraux de la cathédrale de Troyes.

BLANQUART (PHILIPPE). Verrier français du XIVe siècle, auteur notamment d'une grande verrière avec le portrait du duc d'Orléans (1398).

BLASON. Avec les mots de la langue du blason on remplirait un dictionnaire ; aussi nous sommes-nous contenté d'indiquer ceux de ces termes qui ont passé dans la langue des arts décoratifs. Cependant, il est nécessaire de donner quelques vues d'ensemble.

Dans un ouvrage curieux intitulé : la *Nouvelle méthode raisonnée de blason* (nouvelle édition, Lyon, 1750), la substance de la science héraldique est résumée en ces vers :

Le blason composé de différents émaux
N'a que quatre couleurs, deux pannes, deux métaux,
Et les marques d'honneur qui suivent la naissance
Distinguent la Noblesse et sont sa récompense :
Or, argent, sable, azur, gueules, sinople, vair,
Hermine au naturel et la couleur de chair,
Chef, pal, bande, sautoir, fasce, barre, bordure,
Chevron, perle, orle et croix de diverse figure,
Et plusieurs autres corps nous peignent la valeur,
Sans métal sur métal, ni couleur sur couleur :
Supports, cimier, bourlet, cri de guerre, devise,
Colliers, manteaux, honneurs et marques de l'Église
Sont de l'art du blason les pompeux ornements,
Dont les corps sont tirés de tous les éléments.
Les astres, les rochers, fruits, fleurs, arbres et plantes
Et tous les animaux de formes différentes
Servent à distinguer les Fiefs et les Maisons
Et des Communautés composent les Blasons.
De leurs termes précis énoncez les figures
Selon qu'elles auront de diverses postures.
Le blason plein échoit en partage à l'aîné :
Tout autre doit briser comme il est ordonné.

Le mot *email* est synonyme de *couleur* dans le blason. Les quatre couleurs sont : azur (bleu), gueules (rouge), sinople (vert), sable (noir). Les pannes sont les fourrures ; les deux pannes sont : l'hermine (blanche), le vair (blanc et bleu). Les métaux sont l'or et l'argent.

Dans le blason il y a à considérer : 1° la forme; 2° la couleur du champ (fond sur lequel sont les figures); 3° les figures; 4° leur position, disposition, couleurs et ornements. Quant à la forme, on a remarqué qu'elle est en carré long, un peu arrondi et pointu sur le milieu de la base pour les Français; — ovale pour les Italiens; — en cartouche pour les Allemands ; — arrondi en bas pour les Espagnols; — carré pour Poitou et Guienne (bannerets) ; — en losange pour quelques filles et quelques femmes.

Un écu *parti* est divisé en deux par une verticale médiane; il est *coupé* par une horizontale; — *tranché* par une oblique du haut gauche au bas droit; — *taillé* du haut droit au bas gauche; — *écartelé* par deux perpendiculaires qui se coupent en son milieu et le divisent en quatre.

Le *centre* de l'écu est le milieu : la zone horizontale du haut est le *chef;* les zones verticales latérales sont les *flancs;* la zone horizontale du bas est la pointe. Les coins s'appellent cantons : droite se dit dextre, gauche se dit senestre.

Le *pal* est une bande verticale au milieu de l'écu; la *fasce* est une bande horizontale; la *bande* est posée obliquement de droite à gauche; la *barre* de gauche à droite. La *bordure* entoure l'écu sans s'en détacher; l'*orle* le borde en s'en détachant. Le *chevron* est posé en compas ouvert sur l'écu, le sommet de son angle étant au milieu.

Une figure est dite « mise en perle », lorsqu'elle affecte la forme d'un Y sur l'écu.

Le *bourlet* (bourrelet) est un bandeau tortillé et tordu : le *tortil* est un bourrelet.

Les écus sont *timbrés* par des cimiers, casques, couronnes.

L'aîné des fils avait les armoiries *pleines*, c'est-à-dire telles quelles; le cadet devait *briser*, c'est-à-dire introduire dans son écu quelque modification.

Les ornements qui entourent le blason renseignent utilement sur la qualité du personnage. Telles les couronnes qui varient suivant le titre; tels la cordelière qui indique une veuve, les deux bras armés de l'épée droite qui dénoncent un connétable comme pour les Vignacourt, comme pour le connétable de Montmorency. *Voir* notre figure 8.

Dès le XVIIe siècle, on a, par une ingénieuse et simple disposition conventionnelle du dessin noir, indiqué les couleurs diverses des parties de l'écu. Il y avait là un procédé utile que les arts décoratifs n'auraient pas dû abandonner pour la représentation des œuvres d'art. L'argent est représenté par un fond blanc. Le pointillé noir indique l'or. Azur : lignes parallèles horizontales. Gueules (ou rouge) : lignes parallèles, verticales. Sinoples : obliques, parallèles descendant de gauche à droite. Sable : traits croisés ou noir teinte plate. Pourpre : obliques parallèles descendant de droite à gauche.

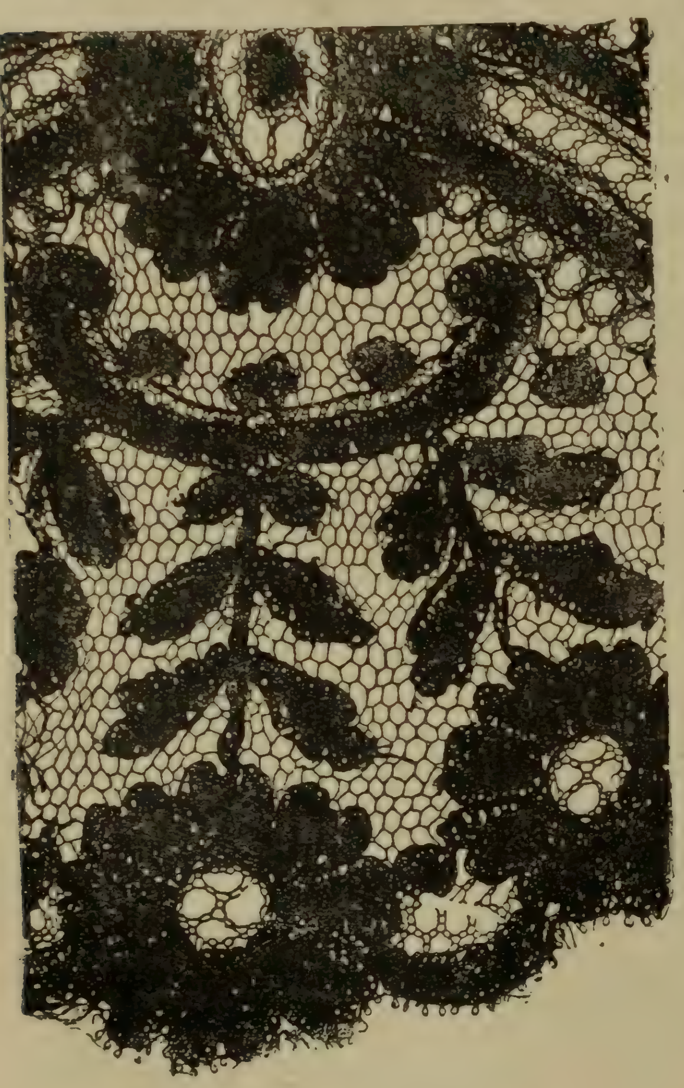


FIG. 99. — BLONDE

BLESENDORF. Peintre émailleur allemand, du XVIIe siècle. Le premier qui peignit sur émail, à Berlin. La Kunstkammer conserve de cet artiste un beau portrait de la reine Charlotte.

BLOC (CONRAD.) Cité parmi les meilleurs artistes flamands du XVIe siècle qui ont exécuté les portraits-médaillons en métal, dont il a été fait mention à la suite de ceux des célèbres médailleurs de Nuremberg.

BLOK (JEANNE). Céroplaste hollandaise (1650-1715), fameuse pour les figures et les fruits.

BLONDE. Dentelle de soie. Il en est de divers noms : le point à la reine, la chenille, etc. Au XVIIIe siècle, on donna le nom de Berg-op-zoom à une sorte de blonde en souvenir de la prise de cette ville par les Français (1747).

BLONDUS (Michel). Graveur français du xvie siècle, l'un des artistes de cette époque connus sous le nom de Petits Maîtres, lesquels ont gravé, notamment, de

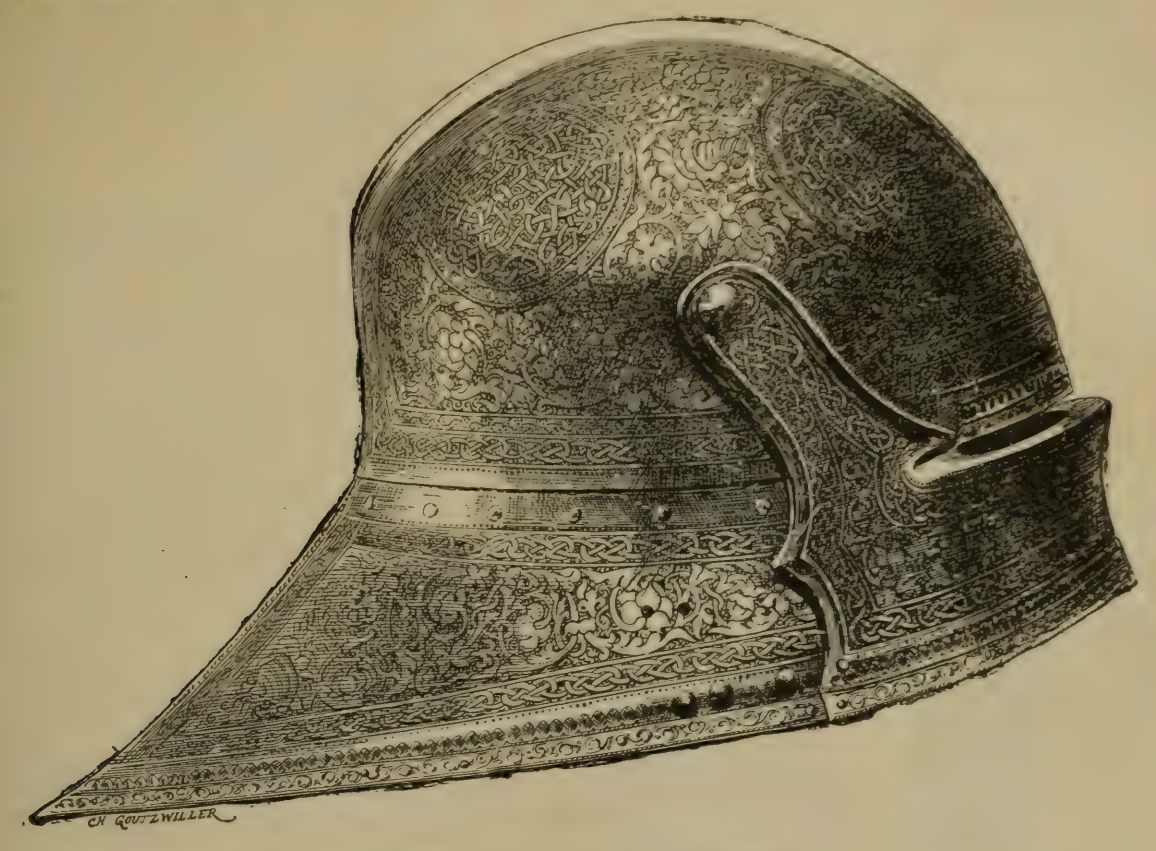


FIG. 100. — CASQUE DIT DE BOABDIL

charmants modèles pour les premières boîtes d'argent, émaillées et niellées, qui renfermèrent les mouvements d'horlogerie, les *montres*.

B. N. Signature de Bernard Noailher, émailleur du xviie siècle (ne pas confondre avec le Bernard Noailher du xviiie).

BOABDIL. Le dernier des rois maures de Grenade (xve siècle). Ses armes son conservées à Madrid et sont un des merveilleux échantillons de l'armurerie arabe. L'ornementation de la poignée en or massif est composée d'entrecroisements, de sortes de galons ciselés avec des émaux bleus, blancs et rouges; des inscriptions en caractères arabes se lisent sur ces objets qui font partie de la collection du marquis de Villaseca, descendant de celui qui fit Boabdil prisonnier.

BOCARO. Sorte de terre de pipe d'un grain très fin, le plus souvent couleur chocolat sans glaçure. On en fait des vases, des théières et des cafetières où la terre communique au liquide une saveur fine particulière.

BOCCACINO, de Crémone. Miniaturiste italien du xve siècle.

BOCCARDINO VECCHIO. Célèbre miniaturiste du xvie siècle : ses œuvres se trouvent à Florence.

FIG. 101. POIGNARD DE BOABDIL

BODEMER (Jacques), émailleur allemand du xviiie siècle. Étudia à Genève; surprit ou trouva le secret des émailleurs de cette ville. Il alla à Vienne avec les maîtres émailleurs dont les noms sont restés célèbres, tels que Füger, Maurc et Lampi. On cite, parmi les plus remarquables pièces de Bodemer, une

Vierge à l'enfant, un *Portrait de l'impératrice Caroline*, une *Madone en oraison* d'après Holbein, un *Amour* d'après Paul Véronèse.

BOESSE. Outil de ciseleur pour *ébarber* le métal.

BOEY (Guillaume), orfèvre de Paris du xive siècle, l'un des trois artistes qui exécutèrent la magnifique châsse de Saint-Germain des Prés, qui figurait une église dans le style ogival. L'ensemble du monument et les figures étaient d'argent doré; la couverture du toit était d'or. (La description et la gravure de ce monument de l'orfèvrerie française se trouvent dans l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Germain des Prés*, par Dom. Bouillard. 1724.)

BOG-OAK (Chêne des marais). Bois. L'Irlande a exposé, en 1878, des bijoux sculptés en bog-oak.

BOHÊME. Province septentrionale de l'Autriche. La verrerie de Bohême a été très célèbre. Le verre y est limpide et susceptible des gravures les plus fines. Les dimensions y sont plus petites que celles de la verrerie allemande, les formes moins tourmentées que dans la verrerie vénitienne; les gravures sont faites au silex et produisent de beaux effets mats. Le Musée du Louvre ne possède que cinq pièces de cette fabrication (série F, n°s 146 à 150). De nos jours la Bohême a gardé le culte de ses traditions. La cristallerie de Lobmeyr, fondée en 1823, outre de belles verreries blanches, a produit de beaux tons irisés et d'élégants décors par application d'émaux opaques. La Bohême est encore renommée pour sa coutellerie de Prague et pour ses grenats montés à jour. La fabrication des perles dites « perles de Bohême » aux couleurs les plus variées est une industrie indigène. (Schindler et Veit.)



Fig. 102. — Verre de Bohême

BOILEAU (Étienne). Prévôt de Paris au xiiie siècle, fit un relevé des coutumes et règlements des corporations et métiers de son temps, un des plus précieux documents de l'histoire de l'art décoratif. (*Voir* Corporations.)

BOIS. Le bois n'a pas été employé qu'en ébénisterie; la statuaire semble s'être servie d'abord de cette substance plus facile à tailler que la pierre. Les premières statues furent d'informes morceaux de bois auxquels se rattachaient quelques légendes fabuleuses. Le Palladium était de bois et, lorsque plus tard le marbre et le bronze le remplacèrent, on conserva le bois pour la représentation des divinités rustiques comme Pomone, Pan ou Priape, le dieu des jardins. Dans l'ameublement, les anciens multiplièrent sur le bois les incrustations de substances plus précieuses comme les ivoires et les métaux. La rareté de certains bois de provenance lointaine était chez eux plus appréciée qu'on ne se l'imagine : nous citons, à l'article Ameublement, quelques-uns des prix auxquels les riches Romains payaient un meuble en bois rare.

Les bois principaux employés dans l'ébénisterie et la menuiserie se divisent en *bois indigènes* ou du pays et *bois exotiques* ou étrangers. Le plus usité parmi les premiers est le bois de chêne qui provient du Bourbonnais, de la Champagne, des Vosges ou du Nord. Le noyer, qui a deux variétés : blanche et noire. Le poirier, identique à l'ébène. Le buis (Algérie), qui possède deux espèces : la jaune et la verte.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES BOIS ÉTRANGERS

Connus sous le nom de bois des Indes ou des Iles, propres à l'ébénisterie ainsi qu'à la marqueterie.

NOMS	PAYS D'ORIGINE	COULEURS	QUALITÉS
Acaja.	Ile de Ceylan.	Rouge.	Tendre.
Acajou.	Malabar.	Roussâtre.	Tendre et dur.
Aloès ou Agaloche.	Cochinchine.	Couleurs diverses.	Tendre.
Aloès ou bois d'Aigle.	Cambodge et Sumatra.	Roux.	Plein.
Aloès ou Calembourg.	Iles de Solor et de Timor.	Verdâtre	Tendre.
Amaranthe.	Guyane.	Violet brun.	Dur.
Amourette.	Antilles.	Rouge brun.	Dur.
Anis.	Chine.	Gris.	Dur.
Asphalate ou bois de Rhodes.	Rhodes, Chypre ou Jamaïque.	Blanc.	Plein.
Brésil ou Sapan.	Fernambouc, Antilles, Jamaïque.	Rouge.	Plein.
Cannelle ou Sasafras.	Ceylan.	Blanc.	Dur.
Cayenne.	Ile de Cayenne.	Jaune, rouge veiné.	Plein.
Cèdre.	Syrie et Amérique.	Rougeâtre veiné.	Plein, incorruptible.
Cèdre.	Asie et Sibérie.	Blanc roux.	Mou.
Chine.	Chine, Guyane	Rouge brun tacheté de noir.	Dur.
Citron.	Iles d'Amérique.	Jaune roux.	Ferme.
Citronnier.	Asie, midi de l'Europe.	Blanc veiné.	Ferme et incorruptible.
Copaïba.	Brésil.	Rouge tacheté.	Plein.
Corail.	Iles du Vent.	Rouge vif veiné.	Poreux.
Cyprès.	Asie.	Jaunâtre rayé.	Dur, incorruptible.
Ébène.	Madagascar.	Noir.	Très dur.
Ébène de Portugal.	Indes orientales.	Noir et blanc tacheté.	Dur.
Ébène rouge ou Grenadille.	Madagascar.	Brun rougeâtre rayé de noir.	Dur.
Ébène verte.	Madagascar, Antilles.	Brun olive rayé de vert.	Dur.
Ébène blanche.	Iles Moluques.	Blanc.	Dur.
Épi de blé.	Chine.	Brun et rougeâtre rayé.	Poreux.
Fereol.	Cayenne.	Blanc tacheté de rouge.	Plein.
Fer.	Iles d'Amérique.	Fauve, brun, noir.	Très dur.
Fusée.	Jamaïque.	Jaune veiné.	Tendre.
Gayac.	Ile Saint-Domingue.	Vert et noir rayé.	Très dur.
Gommier.	Guadeloupe.	Blanc veiné de noir.	Dur.
Inde ou Campêche ou Laurier aromatique.	Campêche, la Martinique, Indes occidentales.	Rouge glacé de jaune.	Dur et lourd.
Iacavanda.	Indes orientales.	Blanc et noir marbré.	Dur.
Jaune Clairembourg ou satiné jaune.	Antilles.	Jaune, couleur d'or et veiné ou ondé.	Plein.
Lapiré.	Indes occidentales.	Rouge et jonquille.	Plein.
Muscadier.	Indes orientales.	Rouge et jonquille.	Moelleux.
Œil de perdrix.	Indes orientales.	Gris brun.	Très dur.
Olivier.	Syrie et Midi de l'Europe.	Jaune brun rayé.	Dur.
Oranger.	Chine et Europe.	Jaune et blanc.	Plein.
Platane.	Asie et Amérique.	Blanc.	Plein.
Picant.	Cap de Bonne-Espérance.	Ondé.	Plein.
Rose ou bois marbre.	Amérique, Antilles.	Jaune et rouge rayé.	Plein.
Rouge de sang.	Nicaragua.	Rouge foncé.	Dur.
Santal citrin.	Chine, royaume de Siam.	Jaune clair.	Dur.
Santal blanc.	Chine, royaume de Siam.	Blanc roux.	Plein.
Santal rouge.	Côte de Coromandel.	Rouge mêlé de jaune et brun.	Dur.
Satiné rouge.	Antilles.	Rouge veiné de jaune.	Plein.
Violet.	Indes orientales.	Blanc vineux et violet rayé.	Plein.
Violet palissandre.	Indes occidentales.	Gris brun veiné.	Poreux.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES BOIS FRANÇAIS

Propres à l'ébénisterie et à la marqueterie.

NOMS	COULEURS	QUALITÉS
Alisier.	Blanc.	Dur.
Aulne.	Rougeâtre.	Tendre.
Buis.	Jaune.	Très dur.
Cerisier.	Roussâtre veiné.	Plein.
Charme.	Blanc.	Très dur.
Cormier.	Rougeâtre.	
Cytise ou Ébénier des Alpes.	Verdâtre.	
Epine-vinette	Jaune.	Plein.
Erable	Roussâtre veiné et ondé.	
Faux acacia.	Jaune et verdâtre rayé.	Dur.
Frêne.	Blanc et jaune rayé	Plein.
Fusain.	Jaune pâle.	
Houx.	Blanc.	Dur.
If.	Rougeâtre.	
Merisier.	Rougeâtre rayé.	Ferme.
Mûrier.	Blanc et jaune.	Tendre.
Noyer.	Noir veiné.	Plein.
Poirier.	Rougeâtre.	Très plein.
Pommier.	Blanc.	
Prunier.	Blanc, roux et rougeâtre veiné.	Plein.
Sainte-Lucie.	Gris rougeâtre.	
Sauvageon.	Blanchâtre.	Dur
Sureau.	Jaune.	

Parmi les bois exotiques, notons l'acajou (Amérique centrale), l'ébène, le palissandre (bois de violette), le bois de rose, le thuya, etc.

Les bois sont employés avec leur couleur, ou naturelle, ou modifiée par les teintures : ces dernières permettent de fabriquer, avec des bois de peu de valeur, de *faux bois* qu'il est souvent difficile de distinguer des vrais.

Le bois est employé ou massif, ou plaqué, ou poli, ou verni ; on appelle *bois cru* celui qui n'est ni peint ni doré. La marqueterie est le dessin formé par le mélange de placage de différents bois affleurants tous à un même plan : on a souvent uni au bois d'autres substances : ivoire, nacre, étain, cuivre, etc. (*Voir* MARQUETERIE.) Nous donnons, d'après Havard *(l'Art dans la maison)*, le tableau des différents bois français et étrangers avec leur origine, couleur et qualité.

BOIS DURCI. Composition formée de sciure de palissandre, de sang de bœuf ou d'albumine. Par pression dans des moules et des matrices, on forme avec le bois durci de jolis objets de bimbeloterie, des cadres et même de la bijouterie pour deuil.

BOISERIE. On appelle boiserie toute surface de bois sculpté : les lambris, les plafonds, les escaliers, les chaires, les tribunes, les balustrades, les panneaux, les retables, les bancs d'œuvre, les portes, les dessus de portes ont fourni au ciseau des sculpteurs sur bois des emplacements où ils ont répandu des figures, des groupes, des attributs, des écussons, des ornements géométriques et des arabesques en relief.

Les musées, et notamment Cluny, sont riches en échantillons de ces superbes sculptures. Voir à ce dernier musée la grille de clôture de l'église d'Augerolles, fin du XVe siècle, n° 705; le grand retable de Chandeuil (peint et doré), n° 709.

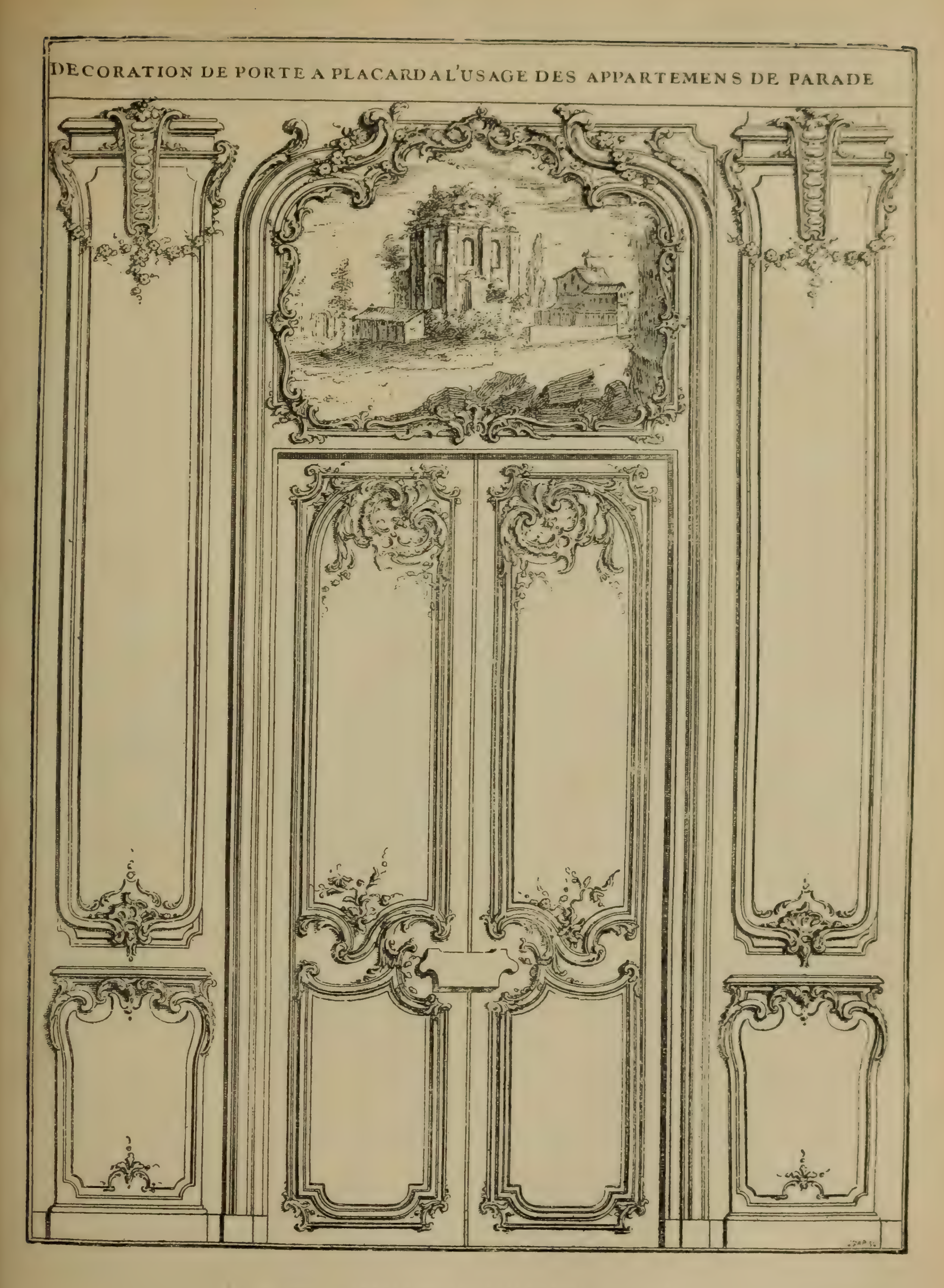


FIG. 103. — MODÈLE DE BOISERIES STYLE LOUIS XV

(Dessin de l'architecte Jacques François Blondel — 1705-1774.)

BOISSELIER (Félix), dit l'Aîné, artiste français, 1776-1811, fut dessinateur en chef de la fabrique de papiers peints de Réveillon.

BOITE. Petit coffre à couvercle dont la dénomination se précise par l'indication du contenu. Boîte à mouches, boîte à pastilles, boîte à jeu, etc. Nous devons citer, comme exemple de ces dernières, une boîte à jeu égyptienne de la plus haute antiquité qui figure au Musée du Louvre, Égypte, salle civile, armoire K. Le propriétaire de la boîte est représenté dirigeant les pièces : une inscription donne même son nom : *Amenmes*.

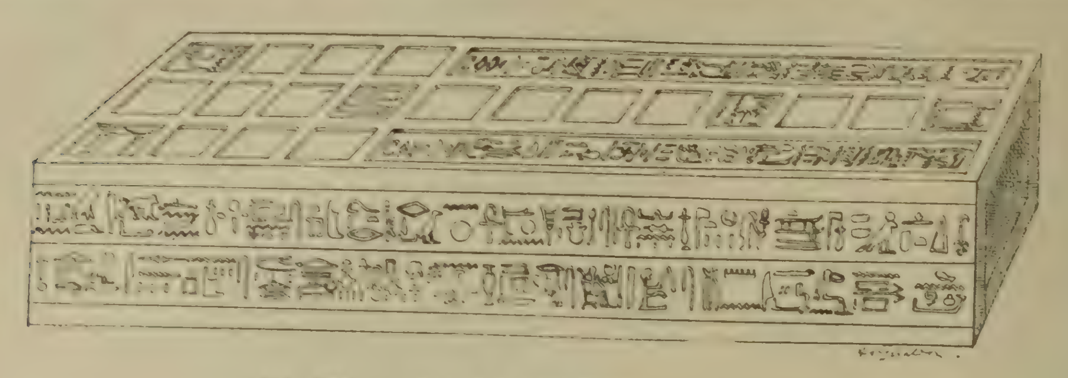


FIG. 104. — BOITE A JEU ÉGYPTIENNE (LOUVRE)



FIG. 105. — BOITE DE TOILETTE, PAR PIERRE GERMAIN (XVIII° SIÈCLE)

BOITIER. Partie de la montre où est renfermé le mouvement.

BOIVIN (René). Ornemaniste français (1540-1598). Orfèvrerie.

BOMBÉ (Style). Mot employé pour désigner l'exagération des courbes qui caractérise le Louis XV : ce mot, peu employé en France, se trouve (écrit en français), chez les auteurs anglais qui se sont occupés d'art décoratif.

BONA (Ludovico), de Faenza. Orfèvre du début du xv° siècle. Travailla au retable de Saint-Jacques de Pistoia.

BONAVENTURE (Nicolo) et son neveu Enrico, émailleurs italiens du xiv° siècle, auteurs, notamment, du beau reliquaire de la tête de saint Sigismond, à Sienne.

BONANNO. Architecte et sculpteur, né à Pise, dans le xii° siècle. C'est lui qui, en 1174, avec Guillaume d'Inspruck, commença la fameuse tour penchée. Bonanno est également l'auteur des portes de bronze de la cathédrale de Pise. Une seule de ces portes a été sauvée de l'incendie qui détruisit cet édifice en 1596. On y admire douze bas-reliefs représentant des sujets du Nouveau Testament.

BONASIO (Bartolomeo), sculpteur italien du xvi° siècle, célèbre par ses sculptures sur bois et ses marqueteries. Le biographe Vedriani signale notamment les stalles sculptées par Bonasio dans le chœur des églises des Dominicains et des Augustins à Modène.

BONBONNIÈRE. Petite boîte où l'on enferme des bonbons. Le XVIIIe siècle a, dans les ciselures de ses bonbonnières, dans les gracieux émaux qui les décorent, montré une élégante fantaisie qui fait de ces petites pièces de précieux bijoux. Les bonbonnières suivent les modifications du style régnant.

Le Musée du Louvre a une belle collection de tabatières et de bonbonnières. La plus jolie de ces boîtes est en vernis Martin avec une miniature de Blarenberghe (1734-1812) représentant une foire.

BONENSEGNA. Orfèvre et ciseleur italien du XIVe siècle. Une inscription portant son nom et la date de 1342, sur les bois où sont fixées les plaques d'or et d'argent de la fameuse *Pala d'oro* de l'église Saint-Marc, fait attribuer à Bonensegna l'une des restaurations de ce magnifique monument de l'orfèvrerie et de l'émaillerie cloisonnée, dont l'origine n'est pas exactement déterminée, mais dont Jules Labarte a donné une description complète dans son *Histoire des arts industriels*, et Du Sommerard une planche en couleur dans la 10e série de son *Album*.

BONHEUR-DU-JOUR. Petit meuble de dame. Le style Louis XVI en a produit de charmants. Les substances choisies sont généralement de couleurs gaies et tendres; c'est, en somme, un meuble mixte, à la fois toilette, secrétaire et buréau.

BONIFACE DE REMENANT. Miniaturiste français (XVe siècle), de Tours

BONNARD. Orfèvre parisien du XIIIe siècle. Auteur de la châsse de Sainte-Geneviève, en forme d'église, ornée de figures, exécutée en or, en argent et pierres précieuses. Cette châsse fut détruite en 1793

BONNETOT (JEHAN). Orfèvre parisien du XIVe siècle, orfèvre du roi Jean.

BONNIN. Émailleur, de Limoges; du commencement du XVIIe siècle.

BONTE (CORNEILLE DE). Orfèvre de Gand (XVe siècle). On cite de lui une boîte aux saintes huiles (à Gand), et un écusson à l'hôtel municipal de cette ville.

BONTEMPS. Verrier français (XIXe siècle), directeur de la verrerie de Choisy, fabriqua de beaux vitraux rouges dans le goût ancien. A publié, en 1845, *Exposé des moyens employes pour la fabrication des verres filigranés.*

BONZANIGO (JOSEPH-MARIE). Sculpteur sur bois et sur ivoire, né vers le milieu du XVIIIe siècle et mort en 1820 (Turin). Auteur de bijoux, bonbonnières, etc., d'une finesse et d'une minutie extraordinaires dans le détail : la plupart dans le style Louis XVI.

BORDEAUX. Chef-lieu du département de la Gironde. Fabrique de faïence fondée par Jacques Hustin, en 1714. Deux objets à Cluny, 3821 et 3820 : cette dernière pièce, qui était destinée à contenir et à porter sur la table un canard, a la forme de ce dernier (faïence). Actuellement, à Bordeaux, grande exportation de faïencerie fine. Marque : trois croissants avec les noms des producteurs et celui de Bordeaux (Vieillard et Cie).

BORDIER. Peintre émailleur, du XVIIe siècle. Après d'utiles études, en Italie, avec le célèbre émailleur Petitot, pour la préparation des couleurs d'émail, Bordier se rendit à Londres où il exécuta d'admirables portraits, toujours en collaboration avec Petitot, pour le roi Charles Ier, qui leur confia de nombreux travaux. En France, ils obtinrent même accueil de Louis XIV, et les principaux personnages de l'époque voulurent avoir leurs portraits peints par ces deux artistes. Petitot peignait les figures et les carnations; Bordier les cheveux, les draperies et les fonds. Au Musée du Louvre, dans une des salles des dessins, se trouve un cadre renfermant un grand nombre de portraits exécutés par Bordier et Petitot.

BORDOYANT. Se dit de l'émail quand sa teinte n'est pas franche.

BORGINO. Orfèvre milanais du XIV[e] siècle. Célèbre notamment par l'exécution du paliotto (parement d'autel), en argent doré de la cathédrale de Monza, divisé en trois panneaux couverts de bas-reliefs au nombre de vingt-deux et de charmantes figurines en émail translucide sur ciselure (commencé en 1350 et terminé en 1357).

BORROMEO (ANGELI). Habile verrier italien du XV[e] siècle, désigné par la République florentine, pour fonder une verrerie nationale. Le 13 février 1490, la surintendance des fabriques de Murano fut confiée au chef du Conseil des Dix et, plus tard, le Conseil prit des dispositions pour empêcher l'art de la verrerie de passer à l'étranger.

BORT. Diamant de mauvaise qualité, inutilisable.

BOSC D'ANTIS (PAUL), savant français, né à Pierre-Ségade, en Languedoc, en 1726; mort en 1784. On lui doit d'importants perfectionnements dans la fabrication des glaces et des verres. Il fonda un grand établissement dans la Haute-Marne, et releva la manufacture de Saint-Gobain. Un mémoire de Bosc d'Antis (1761), *Sur les moyens les plus propres à porter la perfection et l'économie dans les verreries de France*, fut couronné par l'Académie des sciences. Il publia des traités sur la poterie, la faïencerie, la minéralogie, etc. (deux volumes, 1760)

BOSSAGE. Terme d'architecture. Désigne les pierres laissées en saillie sur une surface. En art décoratif, on appelle bossage, d'une façon plus étendue, toutes les espèces de saillies convexes qui font ventre sur le plan de l'ensemble. C'est ainsi que, dans l'orfèvrerie Louis XIV, on trouve des bossages parfois exagérés jusqu'à la bouffissure.

Les *godrons*, quand ils sont exagérés comme dimension, forment d'énormes bossages.

BOSSE. Synonyme de bossage. Vaisselle en bosse, vaisselle dont l'ornementation a de forts reliefs.

BOSSE (ABRAHAM) (1602-1676). Ornemaniste et décorateur français, né à Tours. A dessiné des modèles pour les orfèvres, des miroirs, des « bouquets de joaillerie », des encadrements, des cartouches, des éventails. L'ornementation de ces derniers est peut-être un peu chargée de guirlandes, de cartouches et d'épisodes : il y a peu d'air dans ces éventails, « chose qui devrait être si légère ». Sous ces réserves en raison de la destination, il n'y a qu'à admirer pour l'entente de la composition, la beauté des rinceaux, l'heureuse combinaison des épisodes (tableautins de genre) avec les arabesques des encadrements. Citons l'éventail des « Quatre âges » et celui du « Jugement de Pâris ». Mais on dirait plus volontiers des cartons de tapisserie que des modèles d'éventails.

BOSSE. Est employée comme mesure de relief. La ronde bosse est un plein relief et la demi-bosse un demi-relief.

BOSSI. Ornemaniste de l'époque et du style Louis XVI.

BOSSIUT (FRANCIS), célèbre sculpteur sur ivoire, né à Bruxelles en 1635, mort à Amsterdam en 1692. Sculptures en miniature. Ses œuvres ont été dessinées par Graat et gravées par Pool (Amsterdam, 1727)

BOTTGER ou **BOTTCHER** ou **BOTTICHER** (JEAN-FRÉDÉRIC). Né à Schleiz, en Voigtland, le 4 février 1682, mort le 13 mars 1719. Adonné aux études chimiques, il passa pour avoir trouvé la pierre philosophale. Cette réputation lui nuisit : des princes se le disputèrent. Il échappe au roi de Prusse, est accueilli par l'Électeur de Saxe, Frédéric-Auguste I[er]. On enferme ce « fabricant d'or » dans la forteresse de Kœnigstein, puis à Dresde. Là, il fait connaissance avec Tschirnhaus, intelligence désordonnée

et peu ordinaire, dont la fiévreuse activité se répandait sur toutes les branches de la science. Tschirnhaus cherchait le secret de cette porcelaine chinoise jusque-là inimitable : il confie ses ambitions et ses espérances à Botticher, lui communique son ardeur. Ce dernier abandonne la pierre philosophale et se livre tout entier à des recherches nouvelles. Mais la matière première manque : avec la terre rouge de Okrilla, on aboutit à une porcelaine dure, sans doute, mais qui n'a pas la blancheur de la porcelaine chinoise (1704). Ici intervient le hasard. Le cheval d'un forgeron s'embourbe dans un fossé de la route : arrivé à l'écurie, il a les sabots couverts d'une boue blanchâtre, que Jean Schorr, le forgeron, pétrit entre ses doigts, étonné de sa plasticité. Ces boules écrasés fournissent une belle poudre blanche qu'un coiffeur du voisinage s'empresse d'adopter pour poudrer ses perruques. Botticher, un beau jour, a une visite à faire; il appelle le coiffeur, lui confie sa perruque qu'on lui rapporte poudrée d'une poudre blanche qu'il trouve pesante, plus pesante qu'à l'ordinaire. Il analyse cette substance; tout à sa pensée de la porcelaine qu'il cherche, il tente, éprouve, essaie. Le kaolin était trouvé (1706). La porcelaine dure des Chinois n'était plus un secret mystérieux. Mais l'Électeur veille; son inventeur de pierre philosophale a réussi là où on n'attendait rien de lui : l'Électeur, qui considère un peu Botticher comme sa chose, entend exploiter pour lui seul la recette merveilleuse. Botticher est gardé à vue, emprisonné dans une sorte de manoir. En 1710, il a le titre de Directeur de la nouvelle fabrique de Meissen. Mais les précautions furent vaines et des ouvriers échappés allèrent, comme Stœbzel, à Vienne, enseigner à l'étranger la fabrication d'une porcelaine à pâte dure, rivale de la porcelaine chinoise. Pour la manufacture établie par Botticher, consulter l'article SAXE.

BOTTINA. Mot italien qui désigne des vases de grandes dimensions, sans anses et en forme de tonneaux. Cette forme de vase a été (avec de plus petites dimensions), celle des barils qu'au moyen âge fabriquaient les « bariliers ». Les barils du moyen âge étaient de substances précieuses : ils figuraient dans la vaisselle de table. De nos jours, certains fabricants de miel de Narbonne ont donné à leurs récipients la forme de tonnelets.

BOUCARO. *Voir* BUCARO.

BOUCHARDON (EDME), sculpteur français, né à Chaumont-en-Bassigny (Haute-Marne), le 29 mai 1698, mort à Paris le 27 juillet 1762. Appartient aux arts décoratifs par son *Traité des pierres gravées* (1750).

BOUCHAZ (VINCENT DU). Orfèvre français du XVIe siècle, l'un des fournisseurs de François Ier. Ses travaux d'orfèvrerie émaillée sont cités à cette époque.

BOUCHER (FRANÇOIS). Peintre français, né à Paris en 1704, mort en 1770. Était le fils d'un dessinateur en broderies. Boucher — pour ce qui touche aux arts décoratifs — fut attaché à la Manufacture royale des tapisseries de Beauvais. L'influence de Boucher fut telle, à son époque, qu'il semble résumer l'esprit et les tendances de son temps. C'est un peintre essentiellement décorateur jusque dans ses tableaux. Les modèles qu'il dessina sont innombrables. Outre les cartons de tapisseries, il peignit des dessus de portes, des lambris, des panneaux de carrosses.

BOUCHER (JUSTE-FRANÇOIS). Fils du précédent. Né en 1740, mort en 1781. Dessina de nombreux modèles d'ornements, de vases et de meubles.

BOUCHER (XVIe SIÈCLE). Importa en France, au retour de ses voyages en Afrique, l'art de préparer les cuirs, façon de Hongrie.

BOUCHER (Guillaume). Orfèvre parisien du xiiie siècle. On cite de lui un véritable monument d'orfèvrerie de l'époque, exécuté pour le Khan des Tartares, auprès duquel Guillaume Boucher s'était fixé. Il avait fait une fontaine en argent, du poids de trois mille marcs, dans le goût français de ce temps. Cette fontaine représentait un grand arbre, au pied duquel quatre lions, d'où jaillissaient des liqueurs. Au sommet de l'arbre, un ange tenait une trompette qui, au moyen d'un ressort, venait s'appliquer sur ses lèvres.

BOUCHERON (Simone Giuseppe). Sculpteur italien du xviie siècle, fils d'Andrea Boucheron, habile fondeur en bronze. Entre autres ouvrages, on cite des types de vases exécutés par lui avec beaucoup d'art et de goût.

BOUCLE. Sorte d'anneau rond, ovale ou autre, à l'intérieur duquel est une pointe fixe nommée ardillon où s'attache l'extrémité d'une ceinture, jarretière, etc. La partie repliée (de la ceinture), qui retient la boucle, s'appelle *boucleteau*. L'ardillon peut être mobile : dans ce cas, il joue sur un des côtés, et sa pointe repose sur le côté opposé. Les agrafes, les fibules, les broches, les fermaux sont des sortes de boucles.

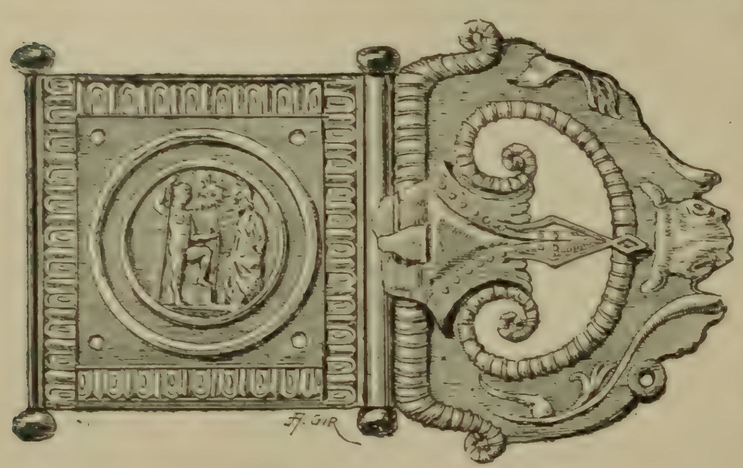


FIG. 106. — BOUCLE ANTIQUE

BOUCLE. Sorte de heurtoir en forme d'anneau.

BOUCLE D'OREILLE. Il semble que les boucles d'oreilles aient fait toujours partie de la parure. Les Orientaux, au début de la civilisation, ont connu les boucles d'oreilles. Les femmes égyptiennes en portaient de formes et de dimensions diverses, ornées de pierres précieuses . l'art étrusque en rappellera le style. On peut voir des échantillons de pendants d'oreilles dans la salle civile du musée égyptien, au Louvre, vitrine L. Beaucoup d'entre eux sont incrustés de pâte de verre. Dès les temps homériques, il est fait mention de superbes bijoux de ce genre. Au chant XIV de l'*Iliade*, Junon « met à ses oreilles habilement percées des boucles d'oreilles travaillées et ornées d'une triple pierre précieuse ». La façon dont la boucle d'oreille s'insère dans l'oreille était donc la même que de nos jours. Les Grecs excellèrent dans la fabrication de ce délicat bijou, auquel ils donnaient les formes les plus variées : les simples, en anneaux, s'appelaient ellobia, enòtia. Les stalagmia étaient en forme de gouttes d'eau. Les crotalia ou crécelles étaient des pendants doubles qui devaient leur nom de crécelles au bruit et au cliquetis que produisaient les pendeloques, en se choquant au moindre mouvement de tête. Parfois ces boucles d'oreilles avaient la forme de grappes où chaque grain était figuré par une pierre précieuse. On peut en voir un exemple dans un bijou de fabrication étrusque, Musée du Louvre, bijoux (n° 105, écrin 9). Les statues des déesses étaient ornées de boucles d'oreilles comme on peut le voir par les trous que portent les statues antiques des déesses. Les hommes n'en avaient point à partir de l'adolescence. Les Romains adoptèrent le goût grec, mais en le modifiant par quelque chose de lourd, qui semblait le propre de l'esprit de leur race. Les *inaures* des dames romaines étaient des bijoux d'un tel prix, que Sénèque put écrire : « Ta

femme porte à ses oreilles le revenu d'une riche famille. » Ailleurs, le même philosophe (Ier siècle de l'ère chrétienne) écrit : « Je vois des perles, non pas une pour chaque oreille; les oreilles sont maintenant exercées à porter des poids plus lourds. Les perles sont réunies; on les superpose par rangs; la folie des femmes n'avait pas encore assez dompté la volonté des hommes : c'est deux, c'est trois patrimoines qu'elles suspendent à leurs oreilles. » Chez les Romains, les hommes, pendant la période républicaine, méprisèrent l'usage des boucles d'oreilles et nous voyons le poète comique Plaute railler un Carthaginois de ce qu'il en porte. Plus tard, à l'époque de l'empire, il n'en fut pas de même, et l'empereur Alexandre Sévère fut obligé de défendre par un édit l'usage des boucles d'oreilles pour les hommes.

Les Romains étaient loin de rivaliser avec l'antique civilisation étrusque. Rien n'égale la beauté et la variété des pendants d'oreilles étrusques dont le Musée du Louvre contient une précieuse et riche collection. Fleurs, fruits, vases, boucliers, rosaces, croissants, cordelés, cornes d'abondance, glands, paons, cygnes, coqs, méduses, fournissent des motifs traités avec une élégance sévère. (Voir au Louvre le nº 112, écrin 9.) On comprend aisément comment la bijouterie contemporaine (Castellani, etc.) s'est laissé séduire par l'ambition de ressusciter l'art étrusque.

Au moyen âge, les boucles d'oreilles sont le plus souvent nommées *anneaux* d'oreilles, ce qui indique leur forme. Les hommes en portaient. Laborde, *Glossaire :* « 1452. Don de monseigneur le Dauphin pour deux anneaux d'or, lesquels furent pendus et attachés aux oreilles de Mitton, le fou de monseigneur le Dauphin, 9 livres. Comptes royaux. » Plus tard, les femmes les portèrent aux deux oreilles, les hommes à une seule (la gauche). On peut voir des exemples de cette mode efféminée dans deux tableaux de Clouet, au musée du Louvre, — le portrait de Henri II et celui du duc de Guise. Sur un teston d'argent frappé à l'effigie de Henri III, qui est au cabinet des médailles et qu'a reproduit l'*Histoire de France* de Bordier et Charton, le roi est figuré avec une boucle d'oreille à deux pierres rondes superposées.

Les pendants d'oreilles du XVIe siècle ont toujours plus de valeur par la main d'œuvre, l'art et le travail des ciselures que par la richesse et la rareté de la matière. On y retrouve le déploiement, l'abondance de vitalité qui caractérisent la Renaissance.

Avec le XVIIe siècle, la bijouterie devient joaillerie. Aux perles qui figuraient dans les pendants du XVIe et modestement, sans empiéter, a succédé le fracas luxueux du diamant : il ne s'agit plus que de monter des pierres qui, par leur valeur intrinsèque, font la valeur du bijou lui-même. La ciselure n'est plus rien.

BOUCLETEAU. *Voir* BOUCLE.

BOUCLIER. Arme défensive, sorte d'abri portatif. On prétend que c'est aux Égyptiens que les Grecs empruntèrent le bouclier. Ce n'était, primitivement, qu'une peau de bête attachée autour du cou et couvrant la poitrine. L'égide de Minerve n'était rien autre chose à l'origine. L'aspis des Grecs était ronde, avait un mètre de diamètre. La charpente était du bois sur lequel on clouait des plaques de métal ou des peaux. Ajax est connu par son bouclier « aux sept peaux ». Le bouclier d'Achille décrit par Homère, avec l'imagination d'un poète, était de cuivre, d'étain et d'or : des signes astronomiques, des scènes de guerre et de chasse le décoraient. Les boucliers, du temps d'Homère, étaient attachés au cou du guerrier par une courroie, comme la rondache du XVIe siècle. Ils avaient la hauteur d'un homme debout. Chez les Grecs, cette arme était un symbole : le guerrier mort était rapporté sur son bouclier. « Reviens sous

ton bouclier ou dessus ! » dit une mère spartiate à son fils qui part au combat. Des emblèmes étaient figurés sur le bouclier, des devises, des menaces : Eschyle en fait



FIG. 107. — BOUCLIER ŒUVRE DE CELLINI (XVIe SIÈCLE) AU MUSÉE DE TURIN

mention quand il décrit l'armement des sept chefs, dans la tragédie de ce nom. Ces emblèmes sont l'origine du blason.

Du temps des Romains, on connaissait : 1° le *clypeus*, rond et grand; 2° le *scutum* (d'où le mot français « écu »), bouclier oblong, en bois garni de plaques de bronze,

d'un mètre vingt de hauteur environ et sur lequel étaient figurés le plus souvent des aigles ou des foudres; 3° la *parma*, petite et ronde; 4° la *pelta*, en forme de croissant dont s'armaient les peltastes et les Amazones.

Les Gaulois avaient d'immenses boucliers, tels qu'ils passaient les fleuves en les prenant comme nacelles, au dire des historiens. Ces boucliers prirent le nom de pavois. Les targes étaient des boucliers rectangulaires allongés, en bois le plus souvent, garnis de peau, de toiles peintes, de velours avec armoiries.

A l'époque des croisades, le bouclier est pointu par le bas et petit, c'est l'écu : on le voit figurer, dès le début du XIe siècle, dans la broderie de Bayeux. Le XVIe siècle revient à la forme ronde pour le bouclier ; c'est la rondache ou rondelle.

Comme échantillons de boucliers, nous citerons : au Musée de Turin (armures), célèbre bouclier par Benvenuto Cellini ; au Musée du Louvre, le bouclier d'or de Charles IX (série D, n° 965). L'Armeria real de Madrid possède un beau bouclier connu sous le nom de « Bouclier de la découverte de l'Amérique ».

BOUDIN (Ressort a). Ressort en spirale.

BOUDIN. Moulure convexe dont la coupe en profil donne plus d'un demi-cercle.

BOUDINE. La boudine est, pour ainsi dire, le nombril du verre. C'est la partie, parfois fruste et écorchée, par où le verre fondu et soufflé a été détaché de la *felle* du verrier. On appelle encore boudines les gouttes de verre qui forment des bosses dans le verre plat. On peut en voir des exemples dans les vitrages en verre de bouteille à la mode de nos jours dans les tavernes pseudo-moyen âge. La boudine s'appelle aussi « œil de bœuf. »

BOUDOIR. Pièce de dimensions restreintes ; sorte de petit salon très intime où la dame de la maison est entourée de ses meubles et de ses bibelots féminins.

BOUGE. Évasement qui joint le culot de la tige au socle du chandelier.

BOUGEOIR. Sorte de chandelier trapu dont la base est pourvue d'une queue ou d'un anneau. On ne sait si le mot vient de *bougie* ou de *bouger* (le bougeoir étant portatif), ou de *bouge* (vieux mot qui signifie « arrondi »), à cause de la forme ronde de la base. Cette base, creusée en forme d'assiette, s'appelle la coupe ou la soucoupe. Le bougeoir eut primitivement la forme d'une petite pelle avec un clou sur lequel on enfonçait la chandelle : d'où le nom de palette qu'on lui donna d'abord. « Une palette d'ivoire dont le clou à mettre la chandelle est d'argent. » (Inventaire du XIVe siècle). Les formes du bougeoir n'ont guère varié ou du moins ont été très variées dès le début. Le petit serpent volant d'or, assis sur un entablement, qui formait un des bougeoirs du duc de Berry (au début du XVe siècle), est encore un motif que l'on trouve répété de nos jours ; de même le dauphin dont la tête porte la bobèche et dont la queue sert de manche. Au XVIe siècle, on rencontre des bougeoirs plus compliqués qui semblent destinés à être suspendus et attachés à une surface verticale. Un bougeoir de l'inventaire de Gabrielle d'Estrées contient une cassolette et porte jusqu'à trois « petits chandeliers à mettre bougies ». A partir du XVIIe siècle, la forme est celle d'un flambeau à tige écourtée dont la base creuse est pourvue d'un anneau ou d'une queue : les modifications suivent celles du style régnant.

BOUGETTE. Bourse généralement en cuir, usitée jusqu'au XVIe siècle.

BOUGRAN. Forte toile gommée.

BOUHIER. Horloger lyonnais du XVIe siècle ; inventa les montres de forme octogone.

BOUILLER. Marquer une étoffe d'un cachet qui indique la provenance. On disait *boujonner* quand cette marque consistait en un petit sceau de plomb : ce sceau s'appelait *boujon*.

BOUILLOIRE. Récipient de métal plus ou moins précieux destiné à contenir l'eau que l'on met sur le feu pour bouillir. On dit aussi bouillotte.

BOUILLON. Bulle d'air dans une substance fondue.



FIG. 108. — C. A. BOULE. STATUE DU NOUVEL HOTEL DE VILLE PAR JEAN DAMPT
(Dessin de l'auteur.)

BOUILLON. Fil d'or tortillé employé dans la passementerie.

BOUILLON. Parties d'étoffe bouffantes, dans le vêtement.

BOULARD (Michel). Tapissier, né à Paris le 1er décembre 1761, mort le 16 mars 1825. A vingt ans, déjà célèbre après une enfance des plus pauvres, Michel Boulard était garde des meubles de Marie-Antoinette. On reconnaissait en lui un artiste supérieur. Plus tard, il fut le tapissier de Napoléon Ier et des hauts dignitaires de l'Empire. Il fit une large part de sa fortune, entièrement acquise par son travail, aux ouvriers et aux fabricants, ainsi qu'à diverses fondations de bienfaisance.

BOULE. Outil à planer (orfèvrerie).

BOULE. Espèce de marqueterie de cuivre et d'écaille, à laquelle parfois se mêle l'étain (*Voir* article suivant).

BOULE (Charles-André) ou **BOULLE**. Ébéniste français, né à Paris en 1642 et mort en 1732. Il avait ses ateliers aux galeries du Louvre et c'est là qu'il reçut, en 1725, la visite des princes de Bavière. Il travailla pour la cour : sur la commande de Louis XIV, c'est lui qui fit les deux merveilleux coffrets de mariage pour le mariage du Grand Dauphin (vente San-Donato, nos 1421 et 1422). Il mourut sans laisser grande fortune, ayant dépensé beaucoup pour ses collections d'œuvres d'art et ayant vu, en 1720, un incendie dévorer ses ateliers. Ses quatre fils, Jean-Philippe, Pierre-Benoît, André-Charles, Charles-Joseph, gardèrent le titre d' « ébénistes du Roi ». « Les fils de Boule n'ont été que les singes de leur père », a dit Mariette. Boule est l'inventeur de la marqueterie qui porte son nom : il faut donc étudier : 1° son procédé ; 2° son style.

1° Le XVIe siècle avait eu déjà l'idée de mêler au cuivre les substances rouges : on peut voir au Musée du Louvre (série C, n° 297), un couteau dont le manche est de cuivre incrusté de bois rouge. C'est à l'écaille que Boule demande le secret de ces tons chauds et en même temps chatoyants. Au début, la perte de matière était considérable, parce qu'une seule des parties découpées était utilisée : c'est alors que fut imaginé par lui le procédé qui lui permettait de ne rien perdre, en faisant deux pendants : dans l'un, l'écaille fournissait les fonds et le cuivre le dessin ; dans l'autre, l'écaille (reste du découpage) formait le dessin et le cuivre faisait les

fonds. D'un seul coup on découpait deux ou trois épaisseurs des matières employées en plaques et collées ensemble. C'est ce qu'on appela le « boule et le contre-boule. » Bien qu'il semble que l'un des deux doive être sacrifié et que la transposition ne saurait être indifférente, on peut se rendre compte qu'il y a là une appréhension vaine. On est même quelque temps avant de s'apercevoir du changement de rôle des deux matières cuivre et écaille, lorsqu'on regarde deux meubles se faisant pendant, en boule et contre-boule. On peut en faire l'expérience dans les salles de dessins du Louvre, où se trouvent deux meubles de Boule, l'un en boule, l'autre en contre-boule. On a donné différents noms à ce procédé : le boule a été appelé premier effet ou première partie, et le contre-boule deuxième effet ou contre-partie.

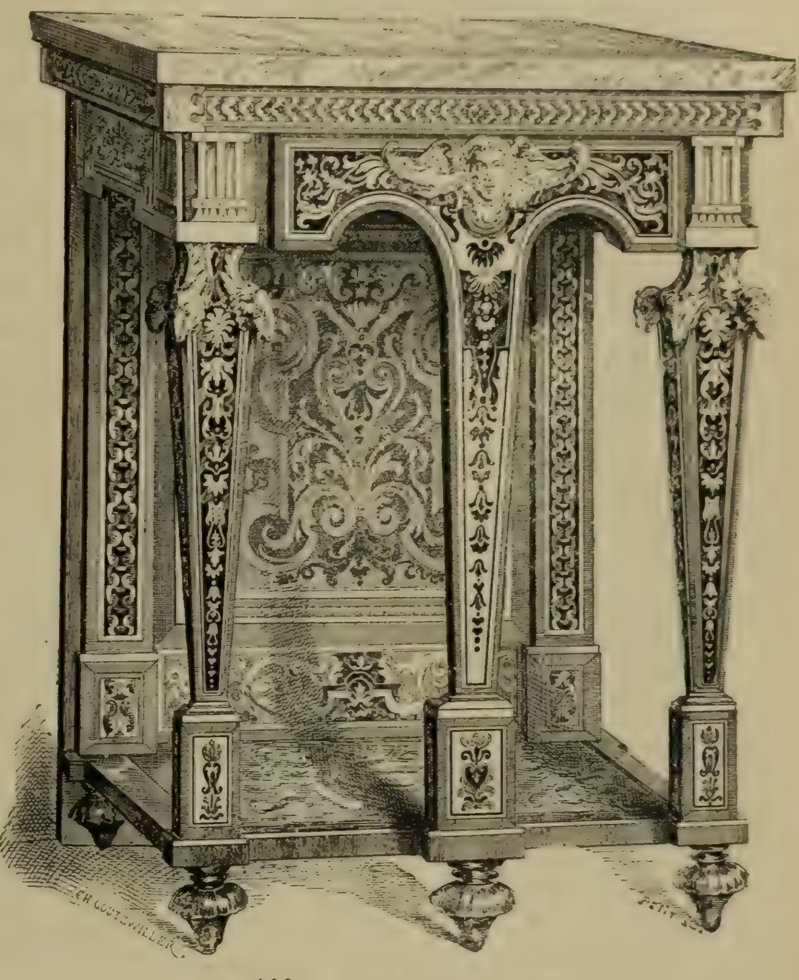


FIG. 109 — CONSOLE DE BOULE

2° Ce qui fait la grande valeur des œuvres de Boule, c'est le style très personnel dont elles témoignent. Et d'abord, ce n'est pas indifféremment qu'il choisit l'écaille blonde ou brune : l'effet même des mouchetures est habilement approprié au décor. L'heureux mélange de l'étain adoucit ce qu'il pourrait y avoir de cru et de criard dans la polychromie. Il semble, en outre, que les motifs de la décoration soient commandés par le plan qu'ils occupent. Le dessin de l'ensemble dans les meubles de Boule est toujours d'une décision vigoureuse et d'une simplicité pleine de caractère. L'aspect en est comme solide ; l'angle droit y domine, la largeur et la hauteur sont souvent presque égales. La pièce repose solidement sur le sol dont elle se sépare à peine par de massifs pieds en toupie. Ces ensembles « carrés » n'ont pas de saillies qui en rompent la figure géométrique. Pas de corniches avancées, pas de soubassement débordant. S'il s'agit d'une table, les pieds sont forts jusqu'à manquer un peu de grâce et la ceinture du haut descend assez bas, pour rendre encore plus solide l'assiette des pieds. Entre cet ensemble si vigoureux et la minutie des marqueteries des fonds, Boule place comme transition ses reliefs de cuivre, personnages entiers parfois plaqués en plein milieu, parfois accoudés ou assis en se faisant pendant sur deux sortes d'ailerons qui accotent une large bande verticale formant tablier sur le milieu de la face de l'armoire. Ces ailerons sont un des motifs aimés de Boule. Leur retombée forme une courbe vigoureuse qui va rejoindre l'angle inférieur, vers le pied. Cette courbe est dessinée soit par une simple bande plate, soit par

une sorte de pied à griffes dont le haut se relève en un jet hardi de rinceau. Ajoutez à cela les mascarons de l'époque, des guirlandes de feuilles soutenant une médaille à effigie de héros ou de roi; parfois, au-dessus des pieds en toupie, la bande du soubassement aboutit de chaque côté à un carré où se plaque une rosace. Partout, sous l'éclat du métal et dans la richesse des substances, on sent un dessin puissant, simple

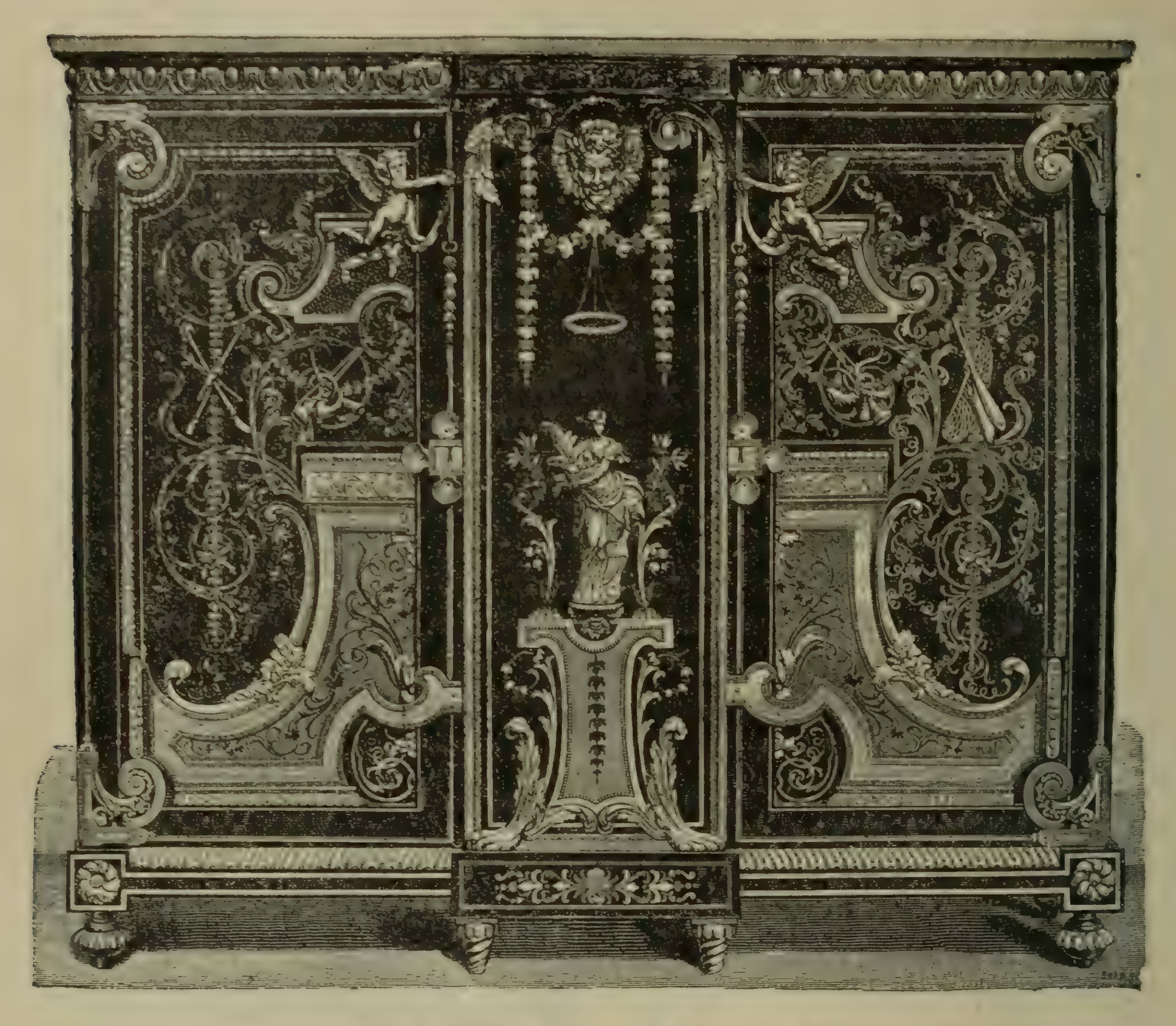


FIG. 110. — MEUBLE DE C. A. BOULE

(Château de Windsor, Angleterre.)

et fort. Sous les corniches, ornements classiques : oves et dards ou palmettes. Mais, jusqu'ici, nous n'avons pas vu le « boule ».

C'est dans les fonds, au troisième plan (ensemble, reliefs de cuivre, marqueterie), que nous trouvons la marqueterie cuivre, écaille et parfois étain. Ici l'artiste merveilleux montre que la grâce n'a pas plus de secrets pour lui que la force. La finesse des découpures se joue et badine autour et le long des encadrements formés par les saillies. Parfois elles continuent la courbe des ailerons et s'échappent en rinceaux menus et sveltes, dont les courbes se mêlent, semblent se contrarier un instant, puis se fondent en ensembles harmonieux. Parmi ces éléments où la courbe domine, Boule mêle souvent des lignes verticales, formées comme des queues de cerfs-volants, ou plutôt comme des fils où l'on aurait enfilé des fleurettes.

Telle est en résumé la décoration chez Boule; tel est son style large, magnifique et pourtant simple, style qui porte vigoureusement sa richesse. En fait, la valeur pécu-

niaire importe peu : cependant notons qu'une armoire de Boule, à la vente Hamilton, a atteint le prix de 313,960 francs.

BOULIN (Arnoult). Sculpteur sur bois, travaille de 1508 à 1522 aux merveilleuses stalles de la cathédrale d'Amiens, avec Huet, Avernier, Turpin.

BOULLIER (Antoine). Orfèvre de Louis-Philippe (1749-1835).

BOUQUETS. Les bouquets de fleurs sont un des ornements les plus caractéristiques du style Louis XVI. Ce sont généralement des fleurs champêtres retenues par des rubans aux nœuds gracieux, aux découpures que le zéphir fait voler comme des banderoles; le tout mêlé d'attributs pastoraux, faucilles, chapeaux de bergères, rateaux, etc. Parfois ces bouquets sont représentés dans des paniers aux formes évasées et légères à anses très hautes. Rien n'égale la délicate et aimable élégance des bouquets de fleurs que l'ébéniste Riesener répandait sur ses panneaux de marqueterie aux couleurs claires et gaies. (*Voir* Louis XVI.)

BOUQUETIER. Vase à bouquet. Le bouquetier japonais a un col étroit, très allongé: ce n'est pas un bouquet que l'on y met, mais une unique branche fleurie de pêcher ou de pommier.

BOURACHER. Ouvrier qui travaille le ras de Gênes.

BOURDON. Lance à large poignée.

BOURDON (Jacques). Travaille en 1531 aux stalles de la cathédrale (Chartres).

BOURDON (P.). Ornemaniste français. Publie en 1703, sous le titre *Essais de gravure*, une série de modèles pour orfèvres où on retrouve des mascarons mêlés aux acanthes et des cartouches ovales un peu lourds.

BOURG-LA-REINE. Près Paris. Fabrication de porcelaine (pâte tendre), dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Marque B. la R. Actuellement faïences, même marque généralement avec un chapelet. (*Voir* à l'article Marques les n°s 159-160 pour la faïence et 322-323 pour la porcelaine; la marque la plus digne de foi est le 323.)

BOURGUIGNOTE. Sorte de casque de la même forme que celui qui portait le nom de salade. La bourguignote semble avoir été le casque des fantassins (?).

BOURRE. Bourre de soie : bourre non dévidée. — Bourre de Marseille, étoffe dont la trame est de bourre de soie.



FIG. 111. — BOURGUIGNOTE (XVIe SIÈCLE)

BOURSE. Sac portatif destiné à enfermer l'argent. La bourse s'attachait à la ceinture par des cordons plus ou moins longs. Elle porta les noms de bourse, arrazinoise

(en broderie) au moyen âge. L'escarcelle, l'aumônière, le ridicule (du début de ce siècle), sont des bourses. Au XVIe, on avait une bourse spéciale pour enfermer la montre. Au XVIIIe siècle, les hommes portèrent de petits sacs de maroquin appelés *carreaux*. Les bourses à mailles d'argent sont une des grandes productions de la bijouterie portugaise actuelle.



FIG. 112. — MODÈLE DE BOUT DE TABLE, PAR RŒTTIERS

(Maître orfèvre du XVIIIe siècle.)

BOUSSEMAERT (FRANÇOIS). Céramiste de Lille (faïences), au début du XVIIIe siècle. Marque F. B. Musée de Cluny, n° 3794.

BOUT-DE-PIED. Petit meuble bas pour appuyer les pieds. C'est un escabeau plus compliqué, ayant dossier et bras, une sorte de fauteuil minuscule. L'époque Louis XVI a produit d'élégants « bouts-de-pieds ».

BOUT-DE-TABLE. Pièces d'orfèvrerie de table qui se mettent aux bouts de la table.

BOUTEILLE. Récipient de diverses formes pour les liquides. La bouteille se compose du cul, de la panse, du goulot. On appelle *bagues* les filets de verre qui garnissent le haut du goulot. Les antiquités égyptiennes nous présentent des bouteilles

plates dont le goulot affecte généralement la forme d'une fleur de lotus. Ces bouteilles (Louvre : Musée égyptien, salle civile, armoire B) s'offraient comme cadeaux du nouvel an. Les Grecs et les Romains avaient des bouteilles de toute matière; on voit de ces anciennes *ampullæ*, dont la panse est figurée en masque de méduse. On les garnissait souvent de cuir pour le voyage. On les fermait avec des bouchons de verre ou de cuir. Cette dernière substance prévalut au moyen âge : les inventaires mentionnent presque toujours les bouteilles comme étant de cuir bouilli : on les appelait « bouteilles boulues » (bouillies). L'Angleterre était renommée pour cette fabrication. Au Musée du Louvre (série D, n° 972), on peut voir une bouteille du XVIe siècle, en argent doré, orné d'armoiries, avec anses à salamandres. Série H, n° 215, une bouteille, du XVIe siècle également, est en forme de femme. Les bouteilles de chasse étaient de forme ronde et à panse aplatie (série H, n° 213, un échantillon en faïence).

Actuellement, la fabrication s'élève en France annuellement à une production de 180 millions de bouteilles.

BOUTEILLER. On dit du verre qui contient des bulles d'air qu'il bouteille.

BOUTEROLLE. Ce qui forme bout dans l'extrémité inférieure du fourreau.

BOUTEROLLE. Outil terminé par une boule (orfèvrerie et bijouterie).

BOUTEROLLE. Poinçon de lapidaire. On dit aussi *boutereau*.

BOUTON. Boule saillante qui sert de prise pour soulever un couvercle. Bouton de soupière, etc. Ce bouton est souvent figuré par quelque motif d'ornement, quelque végétal en rapport avec la destination de la soupière, etc.

BOZZA (Bartolomeo). Mosaïste vénitien du XVIe siècle; travailla à Saint-Marc. Auteur de presque toutes les mosaïques de la voûte de la nef latérale, des *Noces de Cana*, etc.

B. R. Marque de la céramique de Bourg-la-Reine (XIXe siècle).

BRACCINI (Andrea). Orfèvre auteur d'un calice émaillé (1384) à Pistoïa (cathédrale).

BRACCIOFORTE (Angellotto). Célèbre orfèvre de Plaisance du XIVe siècle. Il excellait dans son art.

BRACELET. Bijou qui, actuellement, fait exclusivement partie de la parure de la femme. Le bracelet est un anneau qui se porte au poignet : il est assez large pour y jouer sans pourtant tomber. Il peut être formé d'un cercle continu sans brisure ni charnière et alors il est maintenu par l'effort qui est nécessaire pour que la main le traverse; parfois le bracelet est un cercle coupé ou un double ou triple rang de spirales en forme de serpent enroulé : l'élasticité du métal sert alors à faciliter l'entrée comme elle empêche la sortie. Le plus souvent, il est formé de deux segments de cercles jouant à charnières et réunis par un fermoir; une petite chaîne de sûreté rend plus sûre la fermeture en attachant l'un des côtés à l'autre. Les bracelets peuvent être formés : 1° d'un anneau à section circulaire, à section ovale aplatie sur le côté intérieur; 2° d'une bande plate à section de rectangle très allongé; 3° d'une chaîne gourmette à fortes mailles; 4° de plaques réunies par des charnières.

L'histoire de ce bijou nous le montre dans la parure des deux sexes. Les Égyptiens portaient des bracelets : il en est de fort beaux en or incrusté de pâte de verre, à griffons, lions, fleurs de lotus (Louvre, salle civile, vitrine Q). Au même musée, on peut voir des bracelets égyptiens en terre émaillée, d'une fragilité telle, qu'il est difficile de croire qu'ils étaient destinés à être portés.

Les Grecs et les Romains ont connu et raffiné le luxe des bracelets. Il semble que, chez les premiers, l'usage en ait été réservé aux femmes. Elles en portaient au poignet

(pericarpon), aux bras (amphidea) ; ceux du bras droit s'appelaient dextrochires, ceux du bras gauche spinther. Le bracelet perisphyrion ornait la cheville, le « periscelis » était un bracelet pour la jambe. Certains étaient agrémentés de clochettes bruyantes : c'était le genre « spathalium ». La plupart, qu'ils fussent à un, à deux ou à trois tours, se terminaient en tête de serpent. Les Romains raillaient les Asiatiques de ce que, en Orient, les hommes portaient des bracelets. Pourtant nous voyons à Rome les bracelets usités comme récompenses militaires : on cite même un Sicinius Dentatus qui, par ses exploits guerriers, arriva au nombre respectable de 160 bracelets gagnés sur les champs de bataille. Cette mode était une importation des Sabins. On sait l'histoire de Tarpéia : séduite par l'éclat des bracelets que les Sabins portaient au bras, elle oublia ses devoirs de Romaine et ouvrit à l'ennemi, par trahison, la porte de la citadelle que défendait son père. Elle avait demandé pour prix « ce que les Sabins portaient au bras gauche » : or c'était le côté du bouclier. La porte une fois livrée, les ennemis, déloyaux envers une traîtresse, étouffèrent Tarpéia sous le poids de leurs nombreux boucliers. Récompense militaire pour les hommes, le bracelet ornait le poignet et les bras des dames romaines : elles y glissaient même des compositions magiques contre les sortilèges, ou y inséraient des amulettes protecteurs.

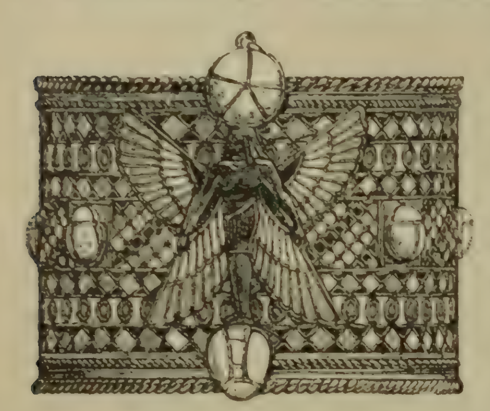


FIG. 113. — BRACELET DE STYLE ÉGYPTIEN EXÉCUTÉ PAR FROMENT-MEURICE

Les bracelets des Gaulois étaient d'épais fils d'or tordus et enroulés en torsades. Voir, Musée de Cluny, n°s 4966 et suivants. L'usage s'en continua. Saint Éloi fabriqua des bracelets pour Dagobert. Les inventaires du moyen âge contiennent de nombreux bijoux de ce genre en or émaillé. Certains sont ornés de devises. Au XVIe siècle, les hommes sont aussi coquets que les femmes : cependant, au début du XVIIe siècle, cet usage disparaît. Le bracelet féminin suit l'évolution des styles ; les camées y reviennent avec l'Empire. Citons, comme curiosité de cette époque, un bijou qui a figuré à la vente San-Donato en 1880. C'est un bracelet « acrostiche » qui a appartenu à la reine de Westphalie. Deux initiales, C. J., en roses sont celles de la princesse (Catherine Jérôme) : les pierres et les substances qui composent ce bracelet se succèdent dans l'ordre suivant : nacre, émeraude, émeraude, labrador, émeraude, puis en roses le nombre 21 ; après quoi viennent : feldspath, émeraude, vermeil, rubis, iris, émeraude, rubis et 1783 en roses. En prenant la première lettre de chaque substance et en intercalant les deux nombres en roses, nous lisons : NÉE LE 21 FÉVRIER 1783 : c'est la date de la naissance de la princesse.

La bijouterie a produit au XIXe siècle de superbes bracelets où on a employé toutes les ressources et les séductions de l'art : là encore, la joaillerie le dispute à la bijouterie. A signaler de belles tentatives dans le sens des styles étrusque et égyptien.

BRACTÉATE. Médaille faite par estampage et dont le revers porte en creux le dessin qui forme relief sur la face. Certaines sont des plaques décoratives, des bijoux ; d'autres ont été des monnaies.

BRAMBILLA (Francesco). Sculpteur milanais du XVIe siècle. Il consacra quarante années à la décoration de la cathédrale de Milan où il a exécuté notamment plusieurs figures de bronze et les trente-deux modèles des bas-reliefs du chœur, une partie des

stalles, les figures d'ornement du tombeau de Visconti, etc. Les portes d'airain du tabernacle de la Chartreuse de Pavie sont attribuées à Brambilla. Ses ornements de bronze sont surchargés de détails.

BRAND. Grande épée qu'on manœuvrait à deux mains.

BRANQUIER. Mosaïste en pierres dures, florentin, appelé en France par Colbert (XVIIe siècle).

BRAS. Synonyme d'APPLIQUE. (*Voir* ce mot.)

BRASER. Souder.

BRASERO. Récipient de métal où l'on met de la braise et qui sert de foyer.

BRASSARD. Chez les anciens, bandelettes de cuir que le gladiateur s'enroulait autour du poignet et du bras : le brassard de cuir servait également dans les jeux et les luttes chez les Grecs. Le brassard protégeait le bras et donnait en même temps plus de force aux coups assénés par lui. Celui des gladiateurs couvrait tout le bras droit et s'appelait *brachiale* ou *manica*. Les archers portaient également un brassard, mais de cuir plein. Au moyen âge, l'armure du chevalier comprenait des brassards de métal. Ces derniers furent d'abord de simples manches en mailles de métal qui continuaient la cotte de mailles : c'est au XIVe siècle que le véritable brassard prit place dans l'armement. Il s'articulait aux cubitières (*Voir* ce mot) et se terminait au gantelet.

BRAUNIN. Modeleur en cire du XVIIIe siècle : un portrait au Musée de Gotha.

BRAZZÉ (GIOVANNI-BATTISTA), surnommé *le Bigio*, peintre florentin du XVIIe siècle. Célèbre par un curieux procédé d'exécution qu'il avait adopté pour ses tableaux et ses compositions décoratives : à distance, les peintures de Brazzé représentent des figures humaines; mais, lorsqu'on s'approche, on les voit composées les unes de fruits, les autres d'instruments divers.

BRÈCHE. Marbre formé d'une foule de débris cassés et de couleurs différentes. Quand ces morceaux sont de dimensions assez grandes, on appelle la brèche de la brocatelle.

BRENET (NICOLAS-GUY-ANTOINE). Graveur et médailleur contemporain, né à Paris. Il a produit, depuis 1806, un grand nombre d'œuvres remarquables, mentionnées dans le *Dictionnaire encyclopédique de la France*, publication de Le Bas.

BRENTEL (FRÉDÉRIC). Miniaturiste alsacien, du XVIIe siècle. Dans un livre d'heures, commandé en 1647 par Guillaume, marquis de Bade, et qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Paris, on admire quarante miniatures de Brentel, qui sont de délicieuses réductions des plus beaux tableaux de Van Dyck, de Rubens, de Wouwermann, de D. Téniers, de Breughel, etc.

BRESCIANO (ALEXANDRE). Artiste vénitien du XVIe siècle, auteur d'un grand candélabre à l'église Sainte-Marie-du-Salut (à Venise).

BRETTE. Longue épée originaire de Bretagne (d'où son nom).

BRETTELÉ. Dont la surface est sillonnée de hachures (orfèvrerie).

BREUCK (JACQUES DE). Sculpteur et architecte flamand du XVIe siècle. Architecte et *tailleur d'images* de la reine douairière Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas. Entre autres travaux d'art décoratif, nous citerons de lui deux autels ornés de bas-reliefs dans l'église de Saint-Vaudru à Mons, les ornements du jubé et les bas-reliefs qui représentent la *Résurrection*, l'*Ascension*, la *Descente du Saint-Esprit*, etc. Jacques de Breuck a eu pour élève Jean Bologne.

BREVET (HABIT A). Justaucorps bleu, à parements rouges, à broderies d'or et d'argent. Sorte de costume officiel que Louis XIV établit pour les plus grands seigneurs.

de sa cour. C'était une insigne faveur que de recevoir du roi la permission (le brevet) de porter cet habillement.

BRIANI (Cristoforo). Verrier vénitien du xiiie siècle. Imita le premier les pierres précieuses avec le verre.

BRICEAU. Orfèvre parisien du début du xviiie siècle. Le style Louis XIV se modifie déjà dans son dessin par le mélange des lignes géométriques aux rinceaux d'acanthes.

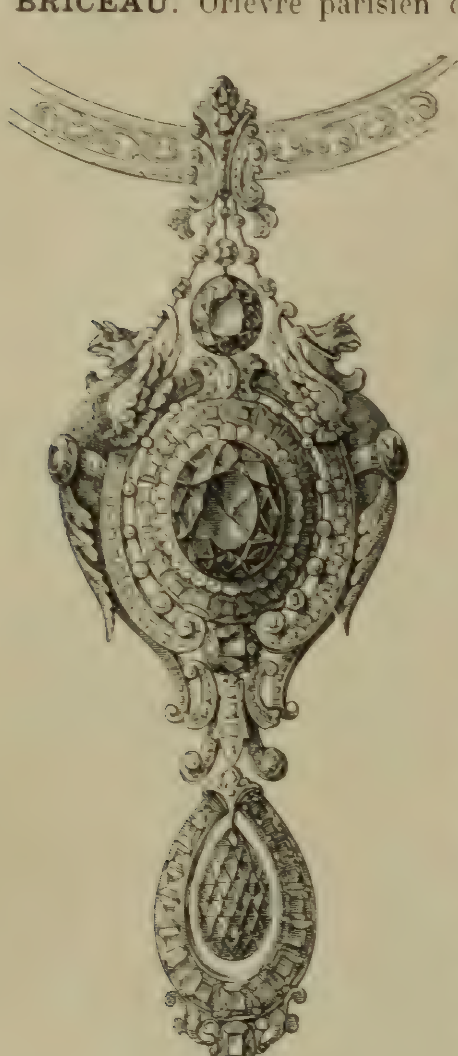


Fig. 114. — Pendant style Louis XIV avec briolette, exécuté par Massin

BRICOLE. Lanière qui sert à soulever les glaces d'une voiture.

BRIDE. Partie du harnachement. La bride s'attache aux pendants du mors. On s'imagine difficilement tout le luxe qu'on y déploya. *Voir* article Harnachement.

BRIGANDINE. Corselet de fer (xive siècle). Musée de Cluny 5428.

BRILLANT. Diamant taillé avec table et avec culasse à facettes allongées.

BRIN. Petites lamelles intérieures qui soutiennent l'étoffe de l'éventail.

BRINQUINOS (prononcez Brinquignos). Petits vases de terre odorante et agréable au goût. Les brinquiños étaient fabriqués à Talavera (Espagne) et, d'après un auteur, les dames espagnoles après avoir bu l'eau qu'ils contenaient mangeaient la terre du récipient.

BRIOLETTE. Diamant taillé de nombreuses facettes mais sans *table*, ni *culasse* (*Voir* le mot Diamant), et destiné à être suspendu. Cette destination fait choisir la forme en poire. On perce l'extrémité supérieure du diamant pour la fixer dans une *cloche*. Ce diamant-pendeloque est employé surtout dans les pendants de cou, dans les boucles d'oreilles : on en fait parfois des épingles de cravate, où il est suspendu en lanterne.

BRIOSCO (Andréa) dit André Riccio. Sculpteur et architecte italien du xve siècle, surnommé le « Lysippe des bronzes vénitiens ». Auteur du superbe candélabre de Saint-Antoine de Padoue. Bas-reliefs au Musée du Louvre.

BRIOT (François). Artiste français du xvie siècle. On ne sait rien de sa vie, sinon qu'il fut attaché à la Monnaie de Besançon comme graveur en médailles et qu'il vivait encore en 1615. C'est par son orfèvrerie d'étain qu'il s'est acquis le renom qui le place au premier rang parmi les orfèvres ses contemporains. « Les étains de Briot, a dit Labarte, sont certainement les pièces les plus parfaites de l'orfèvrerie française au xvie siècle. » Des controverses se sont élevées au sujet de ces œuvres : sont-ce des pièces moulées par parties rapportées et raccordées avec des corrections faites au procédé d'intaille ? Sont-ce des surmoulages de pièces d'orfèvrerie exécutées en métal plus précieux et perdues? D'un côté, il est vrai que de nombreux objets

d'étain, aiguières et autres, figurent dans les inventaires de la fin du moyen âge et du xvi[e] siècle; de l'autre côté, Cellini conseille aux orfèvres de tirer un contre-type de leurs œuvres. Les étains de Briot sont-ils des doubles? Sont-ils des originaux ou du moins ont-ils été faits d'abord en étain et rien qu'en étain? Cette discussion sur l'état-civil des pièces importe peu, en somme, à leur mérite intrinsèque et rien de merveilleux comme le talent de composition dont témoignent les médaillons et les arabesques du maître. Il a été tiré plusieurs modèles de la même œuvre : le Musée de Cluny (sous les n[os] 5189 et 5190) possède une aiguière et son bassin : c'est surtout le bassin qui est admirable. Le médaillon qui orne l'ombilic représente la *Tempérance* (Temperantia) assise, tenant une coupe d'une main et de l'autre une buire. L'aiguière est lourde, sa panse offre des dimensions exagérées, l'anse est grêle, le pied petit. La collection Sauvageot, au Louvre, contient (série C, n° 279) une répétition du bassin et de l'aiguière à la *Tempérance*. Comme à Cluny, le bassin porte la signature Sculpebat Franciscus Briot. (*Voir* au mot Aiguière.) Sur l'anse de l'aiguière du Louvre se lisent les initiales F. B.; sous le pied et sous le bassin, un double poinçon à la fleur de lis et aux lettres I. F. qu'on n'a pu interpréter. Le bassin de Cluny porte à son revers un médaillon-portrait de Briot. Nuremberg possède une autre réplique du bassin à la *Tempérance*, mais portant la signature de Gaspard Enderlein; nouveau mystère. D'autre part, dans la collection des faïences françaises du Louvre (série H, n° 74), figure un plat de Bernard Palissy, qui est la reproduction du bassin à la *Tempérance*. Est-il le produit d'un moulage du bassin d'étain? Serait-ce une œuvre céramique de Briot lui-même? La première question semble devoir être résolue négativement par ce fait que la disposition des médaillons n'est plus la même dans le bassin en faïence et dans le bassin en étain.



FIG. 115. — FRANÇOIS BRIOT
(D'après le portrait du revers du bassin n° 5190 — Cluny.)

BRISETOUT. Auteur du vitrail de la rose (cathédrale de Troyes, 1379).

BROC. Récipient à anse et large bec, sans pied et dont la panse donne en profil une ellipse dont on aurait tronqué les deux bouts. On en a fait en bois cerclé de fer, en étain, en faïence. Il en est à couvercle et sans couvercle. On appelle brocs *rustiques* les brocs de faïence que Palissy ornait de reliefs de coquillages, de plantes et d'animaux (grenouilles, écrevisses, lézards, etc.). Voir un spécimen au Musée du Louvre, faïences françaises, série H, n° 58.

BROCART. Étoffe d'or et d'argent. Peu à peu on y a mêlé un peu de soie pour adoucir l'effet et faire les ombres aux foliations et aux fleurs. Actuellement le nom de brocart est donné aux étoffes à fleurs plus ou moins mêlées de fils d'or ou d'argent (frisés, clinquants et cannetilles). Les tissus d'or remontent à une origine très ancienne. On lit dans la Bible, Exode xxxix, 3 : « On allongea des lames d'or et on les coupa en filets pour les brocher avec l'hyacinthe, l'écarlate, le cramoisi et le fin lin, ouvrage de broderie ».



FIG. 116. — AIGUIÈRE, BASSIN (AVEC DÉTAILS DE MOTIFS DÉCORATIFS) : ŒUVRE DE F. BRIOT (XVIe SIÈCLE)

(Musée de Cluny, nos 5189 et 5190.)

BROCATELLE. Étoffe où la trame (de fil) forme les fonds et la chaîne (soie) forme les figures. La brocatelle de Venise a été la plus célèbre.

BROCATELLE. Sorte de marbre brèche dont les dispositions de couleurs rappellent l'étoffe du même nom.

BROCHE. Bijou de femme : sorte de fermail ou de fibule où l'épingle est dissimulée sous une plaque généralement ovale ou losangée ornée de ciselures ou de pierres précieuses. La broche sert à réunir et retenir les deux pans d'un vêtement flottant, comme un châle, etc. (*Voir* FERMAIL.)

BROCHÉ. Étoffe faite au métier avec de petites navettes appelées espolins. Dans les brochés, les soies ou laines qui « brochent » sont passées en longs fils parallèles comme appliqués sur le fond et seulement retenus et noyés dans la chaîne à leurs deux extrémités. Les effets larges que l'on peut obtenir avec le broché en ont fait une étoffe très recherchée au moyen âge. On lit dans le *Roman de Jean de Paris* (XVe siècle) : « Les pourpoints de satin broché d'or moult riche ».

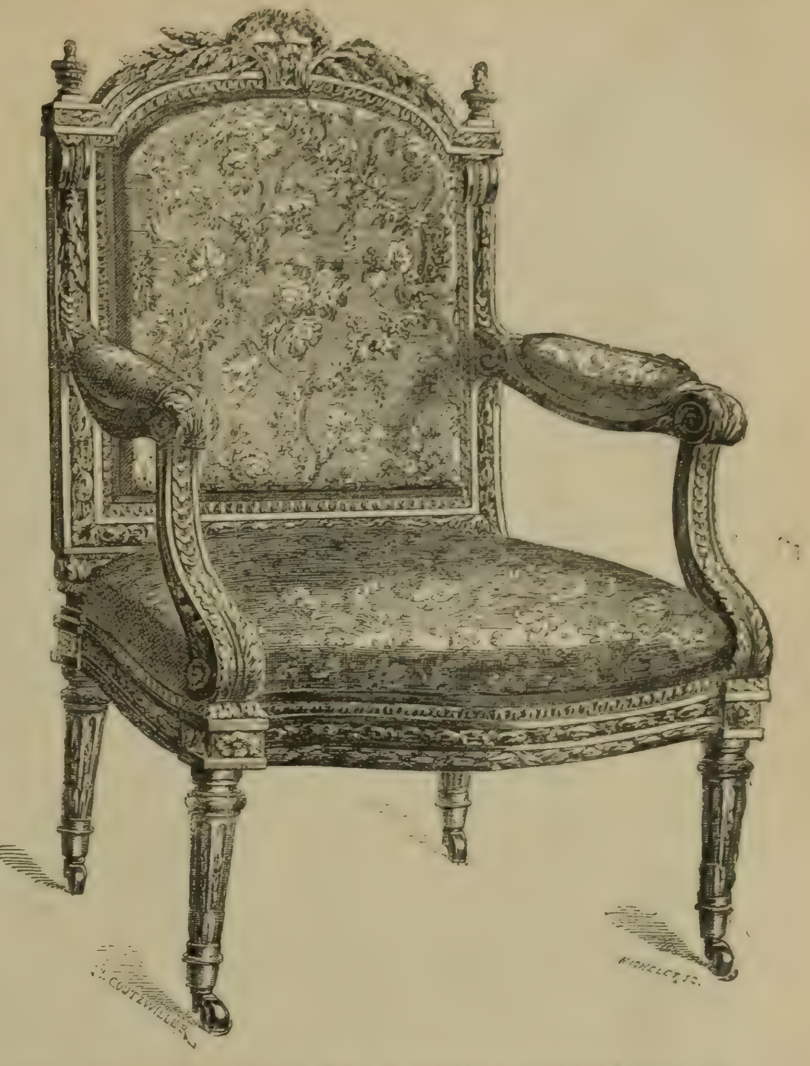


FIG. 117. — BROCATELLE SUR UN FAUTEUIL STYLE LOUIS XVI

BROCHON. Travaille aux vitraux de l'église de Brou, vers 1525.

BRODERIE. Il faut distinguer la broderie de la tapisserie. Cette dernière forme le tissu à mesure, tandis que dans la broderie il faut déjà un tissu quelconque pour servir de canevas. La chaîne de la tapisserie n'est qu'un ensemble de fils parallèles. Le canevas a deux sortes de fils entrecroisés à angles droits. Broder, c'est, sur un tissu donné, surajouter à l'aiguille des fils qui forment des dessins. Cependant on donne le nom de broderie au travail du crochet : c'est plutôt un tricot qu'une broderie. Dans l'autre sens, on a donné à tort le nom de tapisseries aux tentures de Bayeux. (*Voir* article BAYEUX.) Ce ne sont que des broderies.

En conservant le nom de broderies à tout ce que l'on appelle ainsi, nous trouvons trois classes :

1° La broderie blanche pour la lingerie, la confection. Cette broderie se fait à la main ou mécaniquement. La France peut citer quelques noms honorablement connus comme les Steiger-Meyer (mécanique), les Crouvezier de Paris, les Basquin de Saint-Quentin (main). Le centre le plus important de broderie blanche est Saint-

Gall, en Suisse ; on ne compte pas moins de 10,430 machines dans ce dernier pays.

2° La broderie de couleur, soie, or, argent, sur tous tissus, sur cuir même, employée

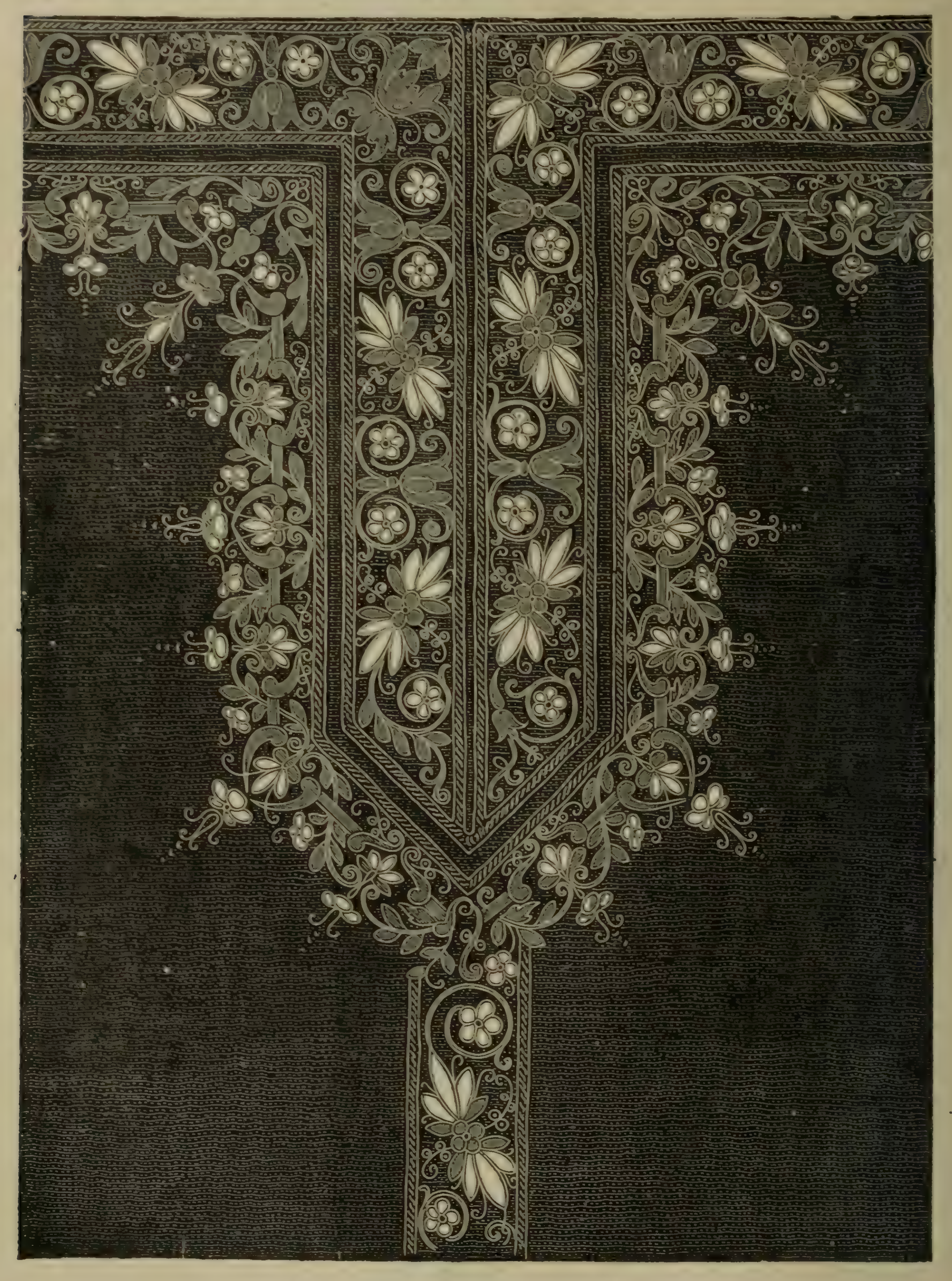


FIG. 118. — BRODERIE OR SUR TISSU XVIe SIÈCLE

(Musée de Munich.)

dans les ornements d'église en Europe. L'Orient fabrique de belles broderies de couleurs. On peut citer en Europe la Russie et l'Autriche. En France, Biais et Rondelet (Paris), Soumain. Argenteuil est un centre assez important.

3° Broderie dite tapisserie à la main ou travail au canevas. Spécialité pour ameublement et tentures. A citer, les Blazy de Paris, etc.

La broderie ou travail à l'aiguille, *needlework*, a été, en Angleterre, l'objet des plus grands encouragements à notre époque. Des sociétés se sont fondées sous de hauts patronages; nous citerons le *Royal school of art needlework* à Londres et la *Ladies' work society*.

La broderie remonte aux temps les plus reculés. La Bible la mentionne couramment. Les anciens Grecs lui attribuaient une origine orientale et en croyaient les Phrygiens les inventeurs. D'où, jusque chez les Romains, le nom de Phrygio donné au brodeur. Dans l'*Odyssée* d'Homère, Hélène, « divine entre les femmes, porte un grand peplum aux broderies variées ». Le poète la représente (*Iliade*, III) « tissant un grand manteau à deux pans, de pourpre, et y traçant à l'aiguille les combats des Grecs et des Troyens ». La broderie de Pénélope est restée légendaire, — si toutefois c'est une broderie qui servit de prétexte à l'épouse d'Ulysse pour écarter les impatiences des prétendants. Un dessin figuré sur un vase grec et représentant le métier de Pénélope donne à ce dernier la forme d'un métier de haute-lisse : il est probable que c'est une traduction par l'ornemaniste, et il serait hasardeux d'y voir un document rigoureux sur les époques homériques. La déesse de la broderie et de la tapisserie était Minerve. Sa dispute avec Arachné et le concours qui mit aux prises une simple mortelle avec la fille de Jupiter ont été chantés par Ovide (*Métamorphoses*, VI). (*Voir* article MÉTIER.) Les vêtements brodés furent en honneur chez les Romains comme chez les Grecs : on les appelait « peinture à l'aiguille ». Plutarque parle de vêtements « à fleurs » : ces fleurs devaient être brodées.

Au moyen âge, la polychromie du costume favorisait la broderie. Les tentures ne furent pas toujours des tapisseries au métier : on en fit de brodées à l'aiguille. Témoin le nom de « broderie à personnages » que l'on trouve chez les auteurs du temps. La broderie suit les modifications des styles. Le XVIIIe siècle a fait une grande place à la broderie dans le costume. Actuellement la broderie à la main a à lutter avec la mécanique; lutte mortelle si l'on songe qu'une machine suisse fait par jour 500,000 points c'est-à-dire le travail de cinquante bonnes ouvrières.

BRODERIE APPLIQUÉE. Broderie faite à part et cousue après coup.

BRODERIE EMBOUTIE. Broderie à gros reliefs.

BRODERIE PASSÉE. Broderie sans envers.

BRODOIR. Petite bobine pour broder.

BRONGNIART (ALEXANDRE). Fils de l'architecte Alexandre-Théodore Brongniart, né à Paris en 1770, mort en 1847. Directeur de la Manufacture de Sèvres en 1800, il a porté ses efforts sur la peinture sur verre (il avait présenté à l'Académie des sciences un tableau peint sur verre à l'époque même de sa nomination). Il fonda le Musée de céramique. C'est en 1844 qu'après plusieurs ouvrages sur les reptiles, sur la géologie et la minéralogie, il publia son célèbre *Traité des arts céramiques* (2 vol. in-8, avec atlas).

BRONZE. Métal formé d'un alliage de cuivre et d'étain, parfois avec un peu de zinc. Pour les proportions, consultez l'article ALLIAGE. La trempe rend le bronze malléable, au contraire de l'acier (bronze mou). La couleur du bronze fonce à l'air et acquiert une teinte d'un noir verdâtre. C'est à tort que certaines personnes donnent le nom de patine à cette teinte foncée. La patine est et n'est rien autre chose que la couche de vert-de-gris qui couvre les bronzes anciens.

Les Égyptiens ont employé le bronze dans la statuaire et dans la décoration des lambris. Les palais étaient clos avec des portes de bronze chez les Assyriens. La Bible et, notamment, l'Exode mentionnent l'usage fréquent de ce métal dans la fabrication des ustensiles. L'architecte Tyrien, Hiram, que fait venir Salomon pour la construction du temple de Jérusalem, est dit « habile dans les ouvrages de bronze ». Le temple fut orné d'une foule d'objets de bronze.

On fabriqua des armes de bronze avant d'employer le fer et l'acier. C'est aux Samiens Rhœcus et Theodoros que les Grecs attribuent l'invention de la fonte du bronze. D'après Homère (*Odyssée*, VII), le seuil et les colonnes du palais d'Alcinoos sont de bronze. Mais l'architecture et les beaux-arts sont hors de notre domaine. Pour le bronze de Corinthe, *Voir* l'article Airain.

C'est Constantinople qui fut le centre de fabrication des ouvrages de bronze après la chute de l'empire romain et durant les premiers siècles du moyen âge : portes, balustrades, candélabres, châsses, devants d'autels, etc. Le rôle architectural du bronze n'a pas à nous occuper. Dès le xve siècle, Nuremberg acquiert un grand renom, surtout pour ses médaillons d'hommes célèbres. Ce renom se continuera jusqu'au xviiie siècle.

Le bronze a été également employé dans la décoration des meubles : il y figure sous forme de belles ciselures dorées, clouées et rapportées, soit aux encoignures du meuble, soit aux entrées de serrures, etc. Les bronzes dorés, ciselés par Gouthière, sont des chefs-d'œuvre de délicatesse. Le bronze fournit également de belles appliques pour porter les lumières. On y modèle des cartels aux capricieuses rocailles. Avec le Louis XVI, le bronze s'unit au marbre blanc dans l'ornementation des pendules que surmontent de gracieuses et aimables pastorales amoureuses.

BRONZE (Age du). Un des âges préhistoriques selon l'archéologie. L'âge du bronze suit l'âge de la pierre et précède celui du fer. Les restes de l'industrie humaine de cette époque lointaine sont des plus nombreux. L'art de fondre le bronze était connu comme en témoignent les 116 moules trouvés en France et en Suisse.

L'industrie du bronze aurait été répandue et propagée par une race nomade que, par de fortes hypothèses, on croit être d'origine indienne.

Les objets attribués à cette époque sont généralement ornés de cercles concentriques, de croix, d'étoiles et de triangles. Ils consistent en couteaux, rasoirs (?), bracelets, colliers à pendeloques, fibules. Les haches sont les armes les plus répandues. Les sabres sont longs, sans garde, avec des rainures dans les lames. La gravure et l'estampage fournissent l'ornementation en creux ou en relief. On trouve aussi des sortes de filigranes. L'archéologie attribue à l'âge du bronze quelques échantillons de vannerie, de tissage et de poterie.

BROUARD (Étienne). Célèbre brodeur du xvie siècle. Il fit avec Cyprien Fulchin, en 1521, pour la chambre de Louise de Savoie, une broderie où l'on ne voyait pas moins de quatre-vingt douze histoires et bergeries, d'après les bucoliques du poète Virgile.

BROUTÉ. Ouvrage brouté, ouvrage où l'outil a fait des soubresauts.

BROUWER (Jean). Faïencier de Delft (xvie siècle) : marque IB.

BRUCHER (Aubry-Olivier). Mécanicien français du xvie siècle. Inventeur du monnayage au moulin, c'est-à-dire du balancier, il s'associa Rondel et Étienne Delaulne, graveurs renommés, qui firent les poinçons et les carrés. Le monnayage au moulin, jugé trop dispendieux, fut remplacé, en 1585, par le monnayage au marteau. — Ce fut

seulement en 1645 que Louis XIV rétablit le monnayage au balancier, perfectionné par le célèbre Varin.

BRUGES. Ville de Belgique (Flandre occidentale). Au XIIIe siècle un des centres industriels les plus considérables de l'Europe. Un tel luxe se déployait dans les vêtements des femmes de Bruges que, lors du voyage qu'y fit le roi de France en 1301, la reine s'écria : « Je me croyais seule reine ici ; mais j'en vois mille autour de moi. » Bruges était célèbre pour ses tapisseries. C'est un artiste de Bruges qui, au début du XVe siècle, dirige les ateliers de tapisserie de Venise. Sous les ducs de Bourgogne ce fut le centre du commerce. Le titre de l'argent de Bruges fait autorité, au XVe siècle, jusqu'en Écosse : un arrêt du roi de ce pays ordonne que l'argent d'orfèvrerie soit d'aussi bon aloi que celui de Bruges. — Actuellement dentelles renommées.

Au chœur de la cathédrale de Saint-Sauveur, belles tapisseries, d'après Van Orley; tombes espagnoles à plaques de cuivre gravé. A l'église Notre-Dame, la tribune des sires de Gruthuyse, en bois de chêne, la porte en fer martelé, les figures en cuivre doré du monument de Marie de Bourgogne avec l'arbre généalogique aux écussons émaillés, — les figures et le lion de la statue de Charles le Téméraire. A la chapelle du Saint-Sang, la châsse en argent doré (du XVIIe siècle). Au palais de justice, la superbe cheminée de la salle des Séances, œuvre de Guyot de Beaugrant, en 1528; une copie de cette cheminée est au Louvre. A l'hospice Saint-Jean, la châsse gothique de sainte Ursule par Memling.

BRUGGEMANN (HANS). Sculpteur sur bois allemand du commencement du XVIe siècle. On cite de lui le retable de la cathédrale de Schleswig et, à la Kunstkammer de Berlin, un petit autel domestique.

BRUGHIO (GIAMBATTISTA). Mosaïste italien de la fin du XVIIe siècle et commencement du XVIIIe. Un des artistes qui exécutèrent les mosaïques de Saint-Pierre.

BRULE-PARFUM. (*Voir* POT-POURRI.)

BRUNELLESCHI (FILIPPO). Grand architecte, sculpteur et orfèvre italien du commencement du XVe siècle. Il ne nous occupe ici que comme orfèvre. Il travailla à l'autel Saint-Jacques à Pistoia. S'entendait au travail des pierres fines.

BRUNETTI (SANTI). Sculpteur italien du XVIIe siècle, sur ivoire et sur bois. Auteur, notamment, d'un grand nombre de crucifix.

BRUNI (MÉTAL). Métal poli.

BRUNIS. Le reflet du métal poli.

BRUNISSAGE. Opération qui consiste à polir l'or ou l'argent par le frottement violent du brunissoir. Il n'y a pas que dans l'orfèvrerie que le brunissage est usité. Pour donner à la dorure son brillant, on est obligé de brunir la feuille d'or (sur la tranche des livres, par exemple). Dans la décoration de la porcelaine, l'or est mat au sortir du moufle; aussi lui fait-on subir un brunissage au moyen de morceaux d'hématite. Une pièce est dite *brunie à l'effet*, lorsque certaines parties seulement sont brunies et polies, tandis que les autres sont laissées mates.

BRUNISSOIR. Outil qui sert à polir par frottement : il est d'acier ou de sanguine. Il y a le brunissoir à brunir (pour le massif), le brunissoir à ravaler (pour la dorure).

BRUSSELS. Nom des moquettes bouclées anglaises : ce nom rappelle que cette industrie a été importée de Belgique en Angleterre.

BRUSTOLONI (ANDREA). Célèbre sculpteur italien, né à Bellune (1662), mort en 1732. Fut chargé par le patriarche de Venise de sculpter un reliquaire à personnages de

sainteté, à entrelacs, rinceaux et volutes. (Ce reliquaire figurait à la vente San-Donato, n° 333 du catalogue.)

BRUXELLES. Capitale de la Belgique. Fut longtemps la résidence de la cour des ducs de Bourgogne au moyen âge. Actuellement possède un Musée royal. Curiosités : à l'église Sainte-Gudule, la chaire en bois sculpté, œuvre de Verbruggen (XVIIe siècle) ; les tapisseries de haute lisse dites « le miracle des hosties » ; les verrières de la chapelle du Saint-Sacrement (XVe siècle). A l'hôtel de ville, tapisseries.

Les ateliers de tapisserie ont longtemps joui de la plus grande renommée. On les mentionne dès le XIVe siècle. Au XVe les sujets antiques et les verdures sortent des métiers de haute lisse ; on signale des commandes faites par les ducs de Bourgogne. Les tapissiers bruxellois émigrent et transportent jusqu'en Italie le secret de leur belle fabrication. Mais c'est au XVIe siècle que la tapisserie de Bruxelles arrive à l'apogée : les personnages se multiplient et se groupent. Léon X commande au Bruxellois Pierre van Aelst la suite des *Actes des Apôtres* sur les cartons de Raphaël. L'esprit flamand cède devant l'esprit italien de la Renaissance. L'art décroît peu à peu. Les Rubens et les Téniers fournissent les sujets de la tapisserie du XVIIe siècle. La céramique bruxelloise produit actuellement de la porcelaine pâte dure (marque un B).

La dentelle de Bruxelles à laquelle on a donné le nom immérité de « point d'Angleterre » (*Voir* ce mot) est la reine des dentelles après l'Alençon dont elle se rapproche d'ailleurs par le style. On divise le Bruxelles en deux genres : le point gaze, le plus beau, où tout le travail est fait à l'aiguille, — et le point application où les fleurs faites à part (fuseau ou aiguille) sont après coup appliquées et cousues sur un fond de tulle. (*Voir* article BELGIQUE.)



FIG. 119. — MODÈLE DE CISELURE POUR BORD DE GAINE, PAR THÉODOR DE BRY

BT. Marque de la céramique de Sinceny (XVIIIe siècle).

BRY (THÉODOR DE). Ornemaniste et orfèvre de Liège (1528-1598). Publie des croquis « pour les orfeuve et aultre artisien », puis une série de « pendants de clefs pour les femmes propres pour les argentiers » : ce sont des suites de motifs d'ornementation, des compositions d'arabesques, des cartouches dont s'inspireront les arts décoratifs du temps. Au Grüne-Gewölbe, on a de lui une table en argent ornée de cinq médaillons avec de capricieuses arabesques. Sur cette table se lit le monogramme T.B. — Théodor de Bry était établi avec Jean de Bry à Francfort : ils ont collaboré tous deux à une suite de huit pendeloques à lanières entremêlées, représentant les Vertus.

BUCARO. Sorte d'alkaraza espagnol en terre odorante, rafraîchissant l'eau par exsudation : odeur de plâtre mouillé. La terre des bucaros est d'un goût agréable.

BUCCHERO. Sorte d'argile dont les Étrusques ont fait leurs vases. Serait-ce le même mot que bucaro ? L'argile employée par les Étrusques était noire et dite alors *bucchero nero*.

BUCHER. Importe en France la taille des cristaux, au XVIIIe siècle.

BUCOLIQUES. Scènes champêtres : tapisseries bucoliques, tapisseries dont les sujets sont des pastorales ou des bergeries.

BUCRANE. Tête de bœuf ou ossature de tête de bœuf souvent employée dans

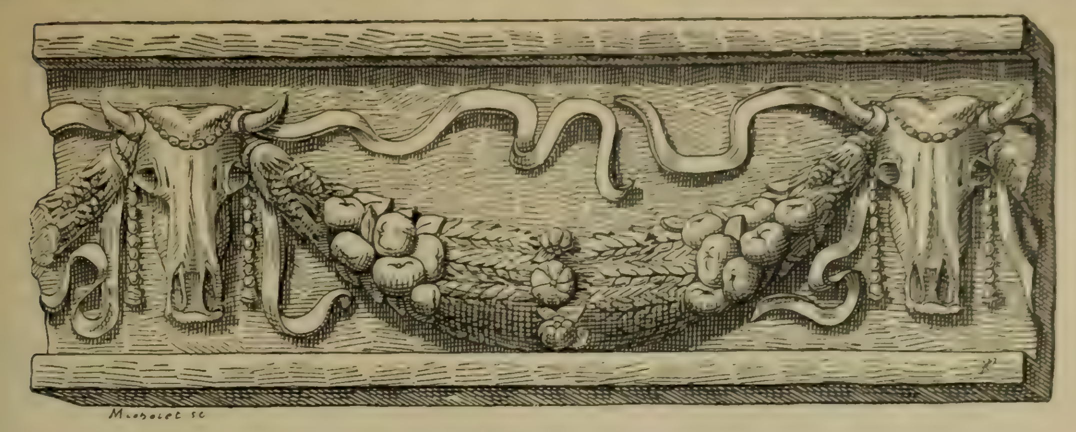


FIG. 120. — BUCRANE

l'ornementation classique grecque ou romaine. Ne pas confondre avec l'œgicrane qui est une tête de chèvre et avec le massacre qui est une tête de cerf.

BUEN-RETIRO. En 1760, le roi d'Espagne Charles III, qui venait d'hériter de la couronne à la mort de son frère Ferdinand VI, établit dans ses jardins de Buen-Retiro (Madrid) une fabrique de porcelaine avec les ouvriers italiens qu'il avait amenés de Naples. Buen-Retiro ne travailla d'abord que pour le roi et la famille royale : cependant, à la fin du dernier siècle (vers 1789), on commença à vendre au public. On cite, parmi les principaux directeurs, les Bonicelli. La production comprenait tous les genres de céramique, pâte dure et pâte tendre, vases, fleurs, chandeliers, groupes, plaques de revêtement. Au palais de Madrid on peut voir une pièce entièrement couverte sur ses surfaces de plaques de porcelaine de Buen-Retiro. Au début de ce siècle, deux artistes français (Perche et Vivien) apportèrent à Buen-Retiro le style et les procédés de Sèvres. La marque de Buen-Retiro est une sorte de fleur de lis dont le bas s'appuie sur une sorte de fleuron renversé en forme de trépied (le tout en bleu).

BUFFET. Sorte d'armoire de salle à manger destinée à contenir la vaisselle. Il y a deux sortes de buffet, le buffet proprement dit et le buffet à étagère ou buffet-étagère.

Le buffet ordinaire est formé de deux corps superposés, fermés tous deux par une double porte, mais dont celui du haut est en retraite sur celui du bas de façon à laisser une tablette libre à hauteur d'appui. Cette tablette, dite tablette d'appui, forme généralement corniche au-dessus de deux tiroirs placés au haut du corps du bas.

Dans les buffets-étagères le corps du haut affecte une forme différente. Il se compose d'un certain nombre de tablettes fixées à un panneau de fond et soutenues par deux montants verticaux. Ces tablettes vont en diminuant de largeur et de profondeur en partant du bas. C'est sur elles que l'on place la vaisselle d'apparat. Le panneau de fond et les montants sont ornés de découpures, de moulures ou de sculptures : il est évident que les sujets de ces dernières doivent être empruntés (comme toujours) à la destination du meuble et consister en fruits, poissons ou gibiers. De même les sculptures des portes du corps du bas.

Dans les meubles à bon marché, il en est peu qui aient affecté des formes plus laides que le buffet et le lit.

Le dressoir est un buffet.

Le buffet des Grecs était, en général, à un seul corps : c'était une sorte de console dont l'entre-jambe formait tablette, si bien que la vaisselle prenait place soit sur la table du haut, soit sur la table du bas. Les matières les plus précieuses étaient

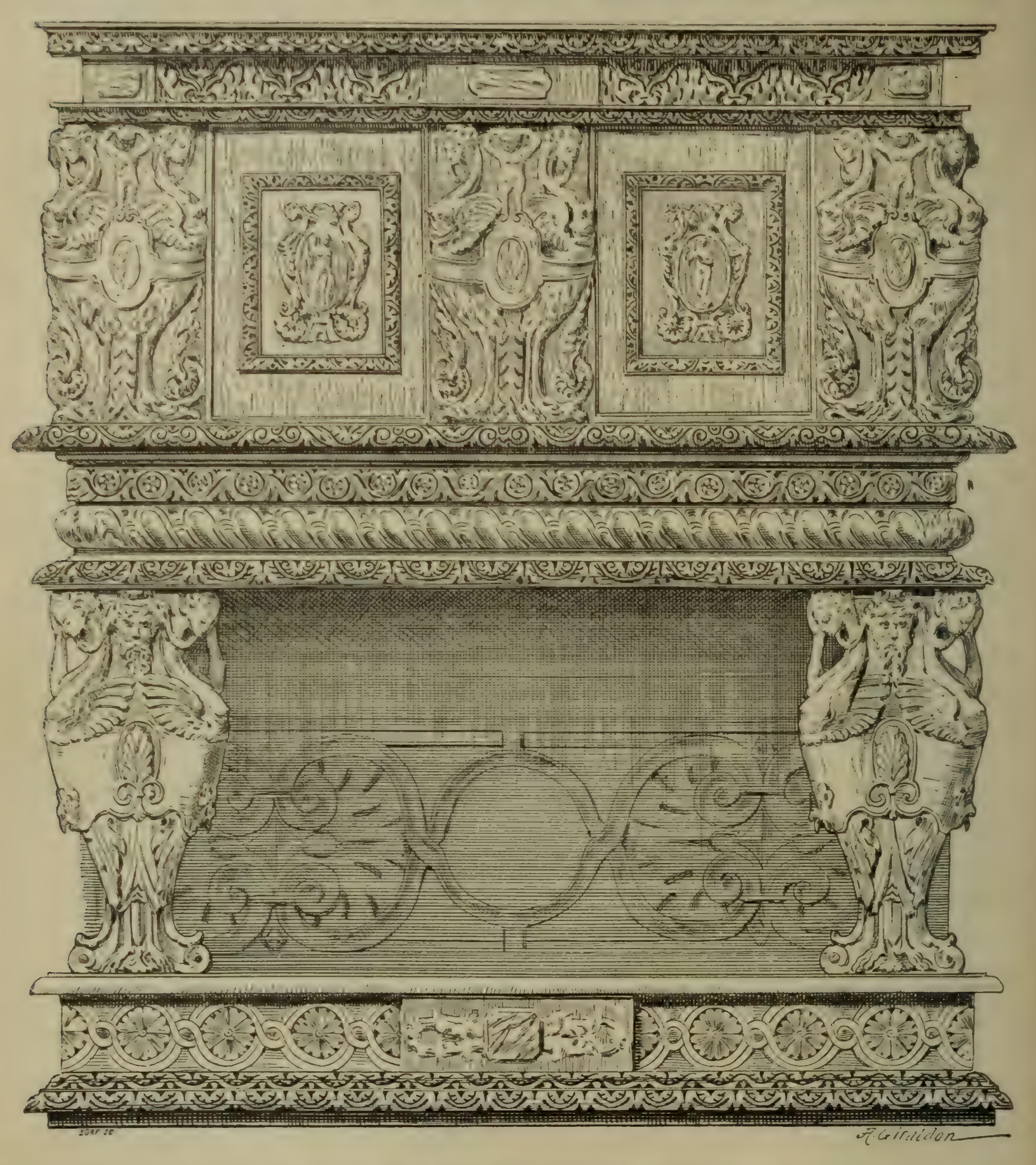


FIG. 121. — BUFFET EN BOIS AVEC INCRUSTATIONS DE MARBRES (XVIe SIÈCLE)

(Musée de Cluny, n° 1413.)

employées dans la fabrication de l'*abax*. La fonction était bien la même que chez nous. Le Latin Pétrone parle des buffets où on faisait montre de sa vaisselle. Les mots sont nombreux pour désigner ce meuble : abax, eggythèque, potériothèque, chrysomatothèque, cylicée, trapézophore. Le premier de ces termes indique la forme (rectangulaire), le deuxième la place (à portée des convives), le troisième la destination (pour les vases à boire), le quatrième la destination (pour les vases d'or), etc.

Les Romains ne modifièrent pas le buffet grec. Nous avons cité le Latin Pétrone ; on lit dans Juvénal (III, 204) : « Le poète Codrus n'avait qu'un petit lit, six petits vases sur son buffet. » Le buffet faisait donc partie des ameublements les plus modestes. Le *repositorium* des Romains était également une sorte de buffet composé d'un coffre à nombreuses tablettes où l'on plaçait les plats du repas.

Le moyen âge a connu le buffet sous le même nom que nous. On lit dans un écrit du xve siècle (cité par Laborde) : « Au milieu de la salle il y avait un buffet... où il y avait linge non pareil de degré en degré et y étaient les richesses d'or et d'argent qui appartiennent au buffet du roi : aiguières, bassins d'or, écuelles, plats, pintes, pots, flacons, grands navires, nefs (*Voir* ce mot), coupes d'or chargées de pierreries, grilles, broches, landiers, pellettes, tenailles, soufflets, etc. »

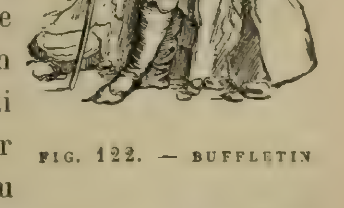
Le dressoir est presque la même chose que le buffet ; l'étymologie du mot indique la fonction du meuble. C'est là que, sur les tablettes garnies de superbes tissus, on dressait la vaisselle et les pièces d'orfèvrerie de table. Il y a cependant une différence à noter : le buffet était plutôt une armoire et le dressoir plutôt une étagère. Le nombre des tablettes était variable, en raison du rang des personnes. Un ouvrage du xve siècle intitulé les *Honneurs de la cour* donne les règles de cette rigoureuse étiquette. Les reines seules pouvaient avoir cinq degrés à leurs dressoirs ; les personnes titrées seules pouvaient prétendre à un degré. Les villes offraient souvent à leurs royaux visiteurs des dressoirs de haut prix. Le corps des marchands de Paris en donna un en vermeil à la reine Élisabeth, femme de Charles IX, en l'année 1571.

Les formes étaient des plus diverses. Citons d'après Laborde une description de dressoir (1461) : « Le duc avait fait mettre, en la salle..., un dressoir fait en manière de château rond à douze degrés de haut, pleins de vaisselle dorée, en pots et flacons de diverses façons, montant jusqu'à six mille marcs d'argent doré, sans compter celle qui était tout en haut, en or fin chargé de riche pierre de merveilleux prix et sans compter quatre licornes... dont la moindre avait cinq pieds de haut. » Outre ce dressoir d'apparat, on en avait un d'office qui servait à contenir les mets prêts pour le repas : c'était une continuation du *repositorium* des Latins.

Le buffet et le dressoir suivent les diverses évolutions successives des styles, pour les ensembles et pour l'ornementation.

BUFFET. Nom ancien du soufflet. Le soufflet « bouffe » du vent.

BUFFLETIN. Justaucorps en peau de buffle.


FIG. 122. — BUFFLETIN

BUGLIONI (Benedetto). Sculpteur florentin du xve siècle. Le secret de vernisser la terre cuite, dont il fit de nombreuses applications artistiques à Florence et dans d'autres villes de Toscane, lui avait été enseigné par une femme de la maison de Luca della Robia. Le procédé fut transmis à son fils Santi Buglioni, qui l'appliqua à diverses sculptures exécutées par lui. D'après Vasari, ce Santi Buglioni était l'auteur du buste de Michel-Ange, placé sur le catafalque de l'illustre sculpteur, à ses funérailles.

BUIRE. Sorte d'aiguière où la panse est moins distincte du col et du pied. La panse n'y est que la continuation renflée de la gorge et se prolonge parfois par le bas

en supprimant le pied. Voir au Musée du Louvre, série D, n° 403, une buire conique signée des initiales de l'émailleur Colin Nouailher. Même musée, même série, n° 233, une buire émaillée de forme cylindrique, œuvre de Jean III Pénicaud. Cluny, n° 3406, une buire à décor bleu en faïence de Nevers. Les burettes sont de petites buires généralement jumelles.



FIG. 123. — BUIRE EN FORME D'AIGUIÈRE, PAR PIERRE GERMAIN — STYLE LOUIS XV

BUIRETTE (Jacques). Sculpteur français (1630-1699) : auteur d'une partie des sculptures décoratives du palais de Versailles.

BUIS. Le plus dur des bois indigènes. Employé dans la marqueterie. Belles veines, beau poli. Le plus souvent jaune.

BULLE. Pendant de cou que portaient les jeunes Romains. Les *bulles* étaient des boules aplaties et creuses formées de deux plaques d'or; souvent un cœur était gravé dessus et elles contenaient quelque abraxas ou quelque amulette destinés à conjurer le mauvais sort. Les dimensions de ces bulles étaient assez considérables, cinq centimètres de diamètre et plus. Lorsque l'enfant atteignait l'âge de puberté, il consacrait sa « bulle » aux génies protecteurs du foyer. Dans les classes pauvres la matière était moins précieuse, parfois le cuir. Voir, au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale, deux bulles d'or à bélière ornées d'épisodes mythologiques au repoussé, n[os] 2551 et 2553. Lorsque les triomphateurs se rendaient au Capitole sur leur char doré, orné d'ivoire, traîné par quatre chevaux blancs, ils portaient au cou la bulle d'or préservatrice de l'envie et du mauvais sort.

BULLE. Tête de clou ornée de ciselures. Les Romains appelaient ainsi les clous qui ornaient les lanières des ceinturons. L'idée vint de faire un ornement de la tête des clous qui fixaient la charpente des portes des temples et des monuments : on donna une forte saillie à ces têtes et on les cisela. Elles servaient également à maintenir les plaques de bronze qui revêtaient les battants de la porte (de bois.) L'architecture a fait un bel usage des bulles. On donne aussi ce nom aux têtes saillantes des clous qu'on voit sur les ais des vieilles reliures. Dans les anciens inventaires, ces bu les sont

dénommées « boullons » ou « boulons » (mots de même origine que bulle). « Une très belle bible à deux fermoirs d'argent, dorés, émaillés de Adam et Ève, et 5 boulons de cuivre doré sur chaque ais » xve siècle.

BULLÉ. Une substance, par exemple le verre, est dite bullée lorsqu'elle présente des ampoules.

BUREAU. Table pour écrire qui doit son nom à l'étoffe (bure) qui la recouvrait. Le bureau est un gros meuble, surélevé sur quatre pieds et affectant la forme d'un

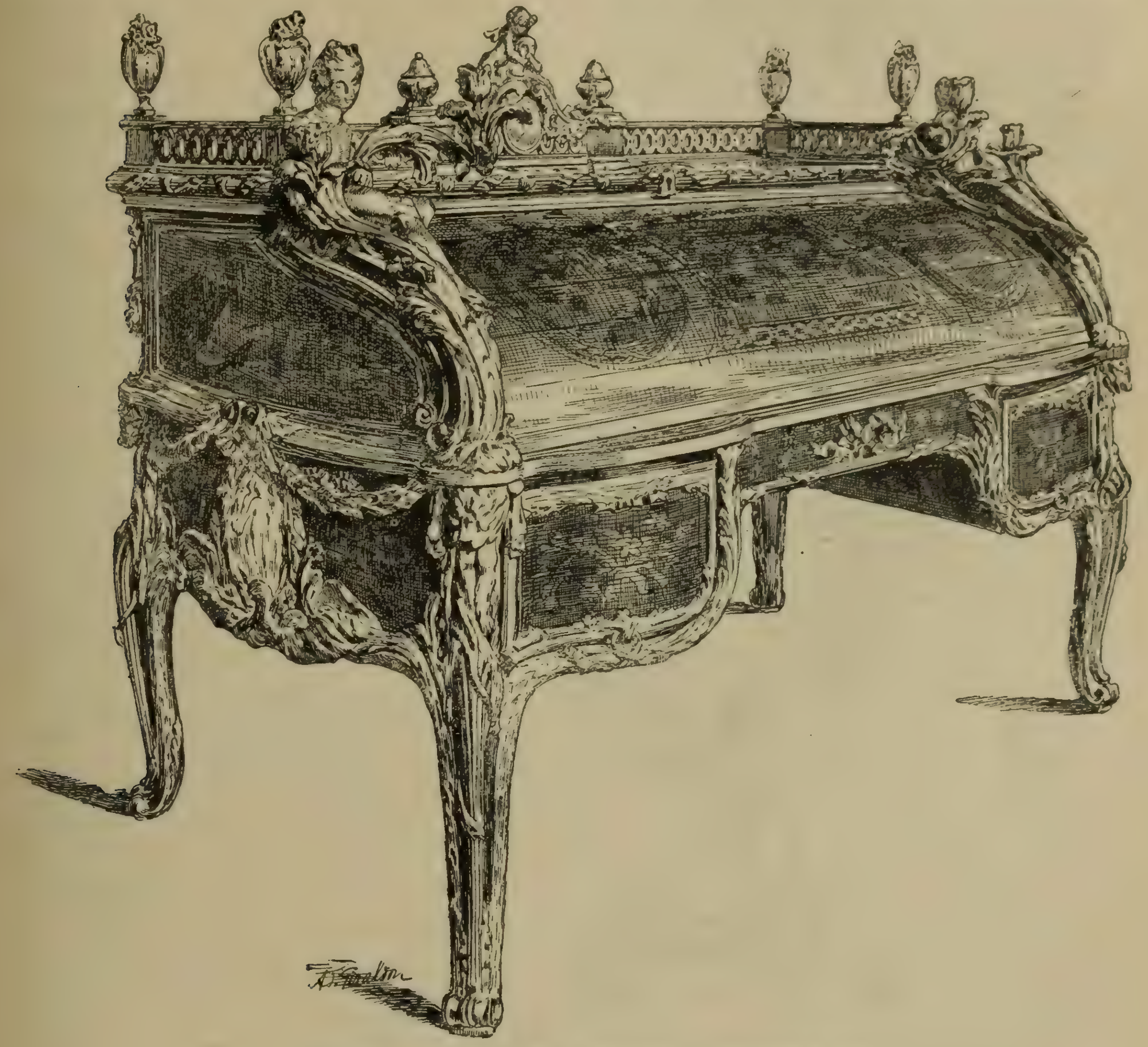


FIG. 124. — BUREAU PAR RIESENER — XVIIIe SIÈCLE

(Musée du Louvre.)

rectangle allongé deux fois environ plus long dans un sens que dans l'autre. Tels sont les éléments constitutifs essentiels du bureau. On l'a par des additions plus ou moins ingénieuses complété ou compliqué. Des tiroirs se sont placés sous la corniche de la table, assez peu hauts pour ne pas gêner l'entrée des genoux sous ladite table. Un casier pour les papiers (serre-papiers) s'est posé en face de celui qui écrit, tenant toute la longueur de la table et n'en couvrant qu'un tiers au plus en profondeur. On a allongé la table par des tablettes mobiles que l'on tire au besoin à droite et à gauche sur les petits côtés du rectangle. La nécessité de protéger les papiers rangés dans les cases ou cartonniers du dessus a transformé le bureau en bureau-secrétaire : on a élevé sur

les côtés deux montants verticaux dans lesquels se rabattait un abattant. Cet abattant en quart de cylindre a formé les bureaux à cylindre. Les bureaux-ministres ont une série de tiroirs superposés de chaque côté des jambes de celui qui écrit. Un bureau à double face est celui qui ne s'applique au mur par aucun de ses longs côtés.

Le XVIIIe siècle au début a produit de larges bureaux secrétaires à cylindre vastes et commodes. A ce point de vue utilitaire, on peut citer également les bureaux de l'époque impériale. Mais, au point de vue de l'art, rien n'est comparable à deux bureaux à cylindre (style Louis XVI) qui font partie de notre mobilier national. L'un est une magnifique pièce d'un style large, d'une ampleur de dessin sans pareille. Riesener, l'illustre auteur de cette merveille, y a, par un tour de force, combiné la solidité saine du style de la Régence à la grâce élégante du style Louis XVI. Ce chef-d'œuvre signé (au dos, à droite, vers le bas) est exposé, au Louvre, dans les salles de dessin.

L'autre bureau, à cylindre aussi, est de plus petites dimensions et de l'époque Louis XVI également. Non seulement l'ensemble en est des plus heureux, mais le détail de l'ornementation des bronzes est étonnant de mignonne délicatesse, — aux serrures notamment. Un rinceau d'une finesse svelte se pelotonne et se ramène en un culot d'où jaillit en dehors, formant poignée, un autre rinceau dont la retombée au plan du tiroir s'écrase adorablement sur les côtés.

BURETTE. Petite buire. Voir au Musée du Louvre, série D, n°s 643 et 644, deux petites buires en balustre, émaillées, de Nicolas Laudin. Même musée, même série, deux burettes italiennes en cristal de roche, montées en argent émaillé (n°s 951-952) (XVIe siècle).

BURGAU ou **BURGAUDINE**. Sorte de nacre orientale à jolis reflets irisés. Le burgau sert surtout aux incrustations. La pièce est dite alors « burgautée ». Exemple : « Un drageoir japonais en bois de fer burgauté. »

BURGOS. Ville d'Espagne. A la cathédrale, merveilleuses sculptures sur bois; œuvres en fer forgé de Christoval de Andino, artiste espagnol du début du XVIe siècle.

BURIN. Outil d'acier trempé qui sert à la gravure sur métal. La lame enchâssée dans un manche en bois se termine par un angle tranchant appelé le ventre du burin. Le nez du burin est l'angle opposé au ventre. L'onglette est un burin dont le nez est arrondi. L'échoppe est un burin à pointe large.

BUSTE. Les bustes dans le meuble civil n'apparaissent qu'avec la Renaissance, au XVIe siècle. Ils se placent alors dans des niches pratiquées dans la façade architecturale du meuble, ou dans l'évidement entre les cornes des deux parties d'un fronton coupé. Parfois le buste est réduit à une simple tête qui sort, comme curieuse, hors d'un médaillon : on dit alors la tête « en lucarne ».

A l'époque de la Régence (1715-1723) on rencontre souvent aux angles des meubles, au haut des pieds de tables ou de bureaux, des bronzes représentant des têtes le plus souvent rieuses et tournées de trois quarts : la figure 429 donne un exemple de cette décoration caractéristique du style d'alors. Le bas se termine en gaine de forme végétale. Quant au buste isolé, dans le sens propre, il est généralement porté sur un socle qui fait corps avec lui et qui s'appelle piédouche.

BYZANTINS (ARTS DÉCORATIFS). Byzance rasée en 193 par l'empereur romain, Septime Sévère, ressuscita au IVe siècle, sous l'empereur Constantin qui lui donna le nom qu'on lui a conservé (Constantinople). Capitale de l'empire d'Orient depuis Théodose, elle devint un centre florissant de civilisation dont l'importance s'accrut jusqu'au

règne de Justinien (527-565), époque à laquelle l'art byzantin atteignit à son apogée.

La situation de Byzance entre l'Europe et l'Asie, entre la civilisation du Sud et la barbarie des peuplades guerrières qui la menaçaient au nord, explique ce mélange d'éléments hétérogènes qui a constitué le style byzantin, style où l'on sent l'influence de l'Orient fastueux et éblouissant, et aussi l'influence de l'esprit barbare du Nord. La population de la ville impériale était comme aujourd'hui des plus cosmopolites : les races les plus diverses s'y coudoyaient. Le caractère du byzantin se montre dans l'art décoratif ce qu'il est en littérature : le verbiage diffus des rhéteurs a remplacé l'antique et mâle éloquence. Les philosophes ont cédé la place aux sophistes : partout des compilateurs, des commentateurs, des annotateurs.

L'art byzantin présente dans son développement trois grands moments. Pendant

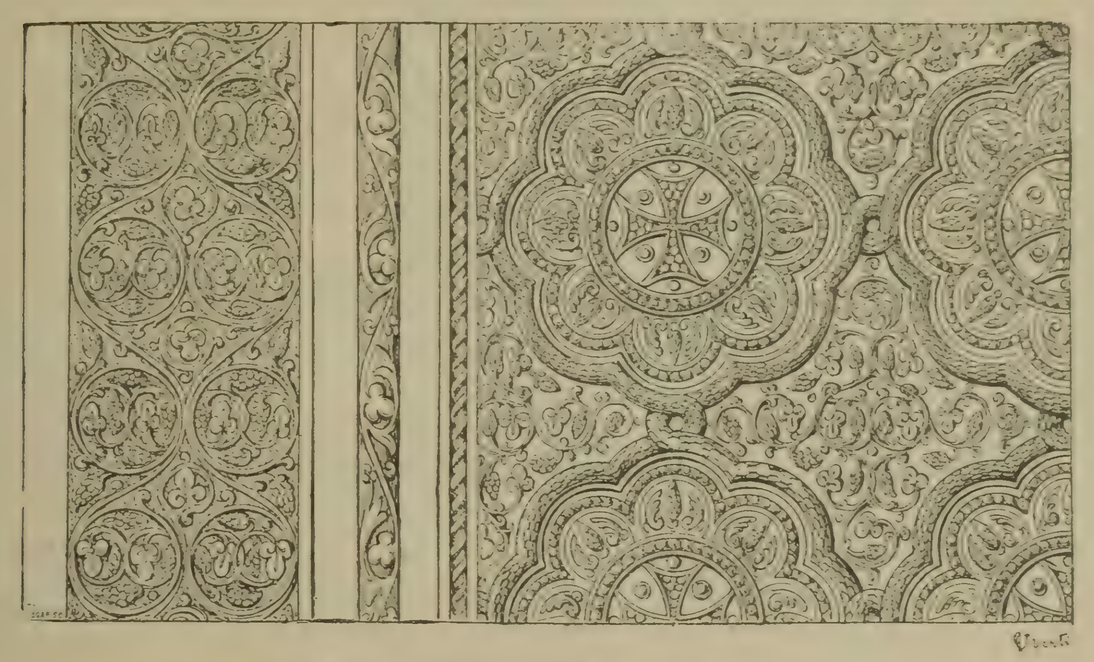


FIG. 125. — ORNEMENTATION DE STYLE BYZANTIN

la première période, le christianisme vainqueur du paganisme s'orne des dépouilles du vaincu. Les monuments religieux autrefois consacrés aux dieux et aux déesses de l'Olympe sont démolis ou adaptés au culte nouveau. Les basiliques deviennent des églises. Si l'on construit c'est avec les matériaux, les fragments, les colonnes, les chapiteaux des constructions païennes. Pendant la seconde période qui débute avec Justinien, le byzantinisme se dégage comme style : le paganisme est définitivement étouffé. Un édit impérial a fermé l'École d'Athènes et les écoles des philosophes. C'est l'époque de la reconstruction de Sainte-Sophie. Troisième moment important : la querelle des iconoclastes menace de mort l'art byzantin. Les « briseurs d'images », en interdisant à l'art religieux d'user de symboles visibles, suppriment l'art lui-même. Non contents de détruire les restes du passé, ils tarissent la source de l'art futur. Le huitième siècle voit leur triomphe passager. Un concile tenu à Constantinople, en 730, condamne les « images ». Un grand nombre de statues sont renversées. L'empereur Léon l'Isaurien favorise la secte de ces vandales. L'Italie se révolte. Un nouveau concile défait l'œuvre du précédent (787); mais la secte est vivace. L'empereur Théophile fait couper les mains au miniaturiste Lazare, pour le crime d'avoir peint des figures

de saints. Enfin, après la période de destructions épouvantables qui caractérise cette crise de l'art, les iconoclastes disparaissent.

Avec l'art byzantin, nous voyons l'art chrétien apparaître. Le paganisme s'était tellement incarné dans l'art, le culte de la forme avait été tellement développé par l'antiquité gréco-latine que le christianisme, d'abord religion d'opposition et de révolte, avait enveloppé paganisme et art dans un même anathème. Les Pères de l'Église naissante maudissent non seulement l'art, mais la beauté elle-même, cette beauté « qui n'est qu'un piège tendu par le démon ». Aussi, dès l'origine, le Christ est-il figuré laid et chétif; ce n'est que sous Constantin, au IVe siècle, qu'on adopte le type qui s'est perpétué jusqu'à nous. Il était, en outre, prudent d'assujettir l'art au dogme et de ne pas l'abandonner au caprice des imaginations. A peine naît-il que l'on l'enferme dans une rigidité dont l'Égypte avait seule fourni un exemple. L'art byzantin est fixe, mesuré d'avance; chaque saint a ses attributs immuables, ses proportions données, ses couleurs, et le *Guide de la peinture du mont Athos* publié par Didron nous montre encore au XVe siècle la continuation de ce moule uniforme où l'art est emprisonné. C'est que l'art chrétien byzantin ne s'adresse aux sens que pour parler à l'esprit. Il ne s'agit pas de toucher le cœur, d'émouvoir la sensibilité : le pittoresque importe peu. Tout est symbole. De là, surgissent la plupart des caractéristiques de l'art byzantin.

Ces caractéristiques sont nombreuses : les formes sont carrées, presque trapues; les verticales égales aux horizontales, — comme dans la croix grecque. Lorsqu'il y a des saillies, elles sont comme portées en avant par une monture non fouillée, les côtés n'en sont pas dégagés. Les cabochons fournissent la plus grande part des ornements : pierreries, gemmes, émaux, perles, surchargent les surfaces et y composent des dessins dont les éléments sont le plus souvent géométriques. La forme circulaire se rencontre répétée : dans l'architecture elle est le dôme et la coupole, symboles de la voûte du ciel; dans la sculpture, elle multiplie les médaillons reliés l'un à l'autre par un encadrement de galons ou de tiges de plantes. Ou bien, c'est un demi-cercle reposant sur deux piliers courts et y formant une arcade plein cintre. La flore de l'ornementation byzantine réduit souvent l'acanthe classique à une feuille allongée sans découpures latérales, toujours également large, et se terminant par trois lobes courts et peu séparés. Les rinceaux ne sont riches que par le nombre. Des branchages, dont la tige a une grosseur constante, partent ordinairement d'un vase unique où semblent boire deux oiseaux, des paons le plus souvent. Les oiseaux et les animaux représentés sont généralement d'un dessin lourd et sans grâce.

La symbolique byzantine est encore caractéristique : le lis y figure la pureté, le serpent le mal; le poisson est le symbole du Christ (parce que le mot grec qui veut dire poisson est composé des initiales des cinq mots grecs qui signifient Jésus-Christ fils — de — Dieu sauveur).

Sur les œuvres de l'art byzantin, on lit de nombreuses inscriptions grecques : parfois elles forment l'encadrement et expliquent le sujet représenté (par exemple dans la plaque d'or rectangulaire — IXe siècle — qui est au Louvre autour de la scène de : l'*Ange et les saintes femmes*, court une inscription qui est la légende du tableau). Parfois elles sont sur le fond, à côté de chaque personnage, et nous disent son nom : les lettres sont alors, non sur une ligne horizontale, mais superposées. Le Christ est désigné par les deux lettres initiale et terminale de son nom : XC; la Vierge par deux lettres

initiales des deux mots signifiant mère de Dieu. Parfois, c'est simplement un alpha et un oméga placés sur le fond aux deux côtés de la tête du Christ ou réunis sur le globe du monde qu'il porte dans la main.

La bénédiction byzantine est caractéristique. (*Voir* article et figure au mot Bénédiction.) Quand le Christ ou la Vierge bénissent un ou deux personnages, la bénédiction se fait par imposition des mains sur la tête de ce ou de ces personnages. L'adoration telle que la figurent les artistes byzantins est aussi particulière : l'attitude d'adoration est un souvenir de l'adoration grecque. Les bras sont relevés et les mains écartées présentent de face les paumes ouvertes. Quand un donateur est représenté dans l'attitude d'adoration, il est figuré à genoux, le buste et le front courbés vers la terre, les mains séparées et ouvertes (comme dans l'autel de Bâle par exemple : *Voir* figure 35).



FIG. 126. — ORNEMENTATION DE STYLE BYZANTIN

Les têtes de la divinité, des saints personnages, la tête de l'empereur, celle de l'impératrice sont nimbées : l'auréole est parfois crucifère pour le Christ. Cette auréole prend parfois des dimensions telles qu'elle enveloppe le personnage entier : elle devient alors ovale. C'est la « gloire » en forme dite de « vessie de poisson » ou « vesica piscis ». On peut en voir un exemple dans la *Transfiguration* en mosaïque qui est au Louvre.

L'ameublement byzantin fait presque partie de l'orfèvrerie, tant le métal y tient de place. Les formes en sont peu allégées, les surfaces n'ont rien qui les évide. Les incrustations d'ivoire, les dorures, les peintures, les perles, les cabochons, s'y mêlent aux coussins de tissus historiés. Les pierreries envahissent l'art avec Byzance : l'art grec, l'art étrusque, même dans la bijouterie, avaient peu fait de place à la joaillerie. Une réaction violente, mêlée de quelque chose de barbare, en abuse jusqu'à la profusion. La polychromie des gemmes semble chercher à s'imposer encore davantage à l'attention en venant au-devant d'elle par les saillies exagérées des montures et des sertissures. Orfèvrerie, ameublement, vêtement, tissus sont constellés de pierres de toutes les couleurs.

L'orfèvrerie recherche, elle aussi, la richesse des matières : les tables d'argent massif, les vases d'or massif sont l'ornement des palais et des maisons particulières. L'orfèvrerie religieuse multiplie les calices, les croix, les ostensoirs, les reliquaires, les encensoirs, les autels, les couvertures d'évangéliaires. On cite les donations prodigieuses des empereurs aux églises; c'est par centaines de livres que se chiffre le poids des objets offerts. La forme architecturale domine déjà dans les œuvres des arts déco-

ratifs : ce sont le plus souvent de saints personnages debout sous une rangée d'arcades plein cintre, séparées par des colonnettes courtaudes. Les inscriptions se lisent sur les frises ou sur les fonds : la place laissée libre est ornée de filigranes, de nielles ou de gravures. Les combinaisons mécaniques font de certaines pièces de véritables automates : le trône de l'empereur Théophile reposait sur deux lions et, sur le dossier, un arbre s'élevait où nichaient des oiseaux ciselés. Quand quelque personnage important était admis à l'audience impériale, le trône s'animait : les lions remuaient comme des figures vivantes et l'on entendait chanter les oiseaux d'or. Saint Jean Chrysostôme jette l'anathème à ces débauches de luxe, à ces raffinements de l'orfèvrerie de son temps. L'émaillerie prête son aide à l'orfèvrerie : les émaux cloisonnés présentent cette rigidité morte, cette impassibilité hiératique qui semble empruntée à l'art égyptien. Ce sont des christs fixés à la croix par quatre clous et les genoux couverts de l'espèce de jupon que remplacera plus tard le linge étroit en forme de ceinture. Les inscriptions en caractères grecs, abrégées le plus souvent en monogrammes, commentent la scène ou en désignent les divers personnages. Les émaux forment parfois des sortes de pierres factices que la bijouterie de l'époque attache aux vêtements et qu'on retrouve jusque sur les gants de Charlemagne. Les plaques d'émaux alternent avec les perles et les cabochons pour décorer les surfaces et former les encadrements. Comme exemples de l'orfèvrerie byzantine, on peut citer la « couronne de Charlemagne » qui est à Vienne (*Voir* figure 34); le reliquaire de Limbourg, superbe coffret orné d'émaux, de gemmes et de perles, sur lequel sont figurés, dans neuf rectangles presque carrés, le Christ bénissant les douze Apôtres et de saints personnages; le beau dessin de cette composition en fait une des plus belles œuvres byzantines. En 976, ce fut à Constantinople que le doge Orseolo commanda pour l'église Saint-Marc l'autel d'or (Palla d'oro) « le plus magnifique et le plus considérable monument de l'art de l'émaillerie au moyen âge » (Labarte).

La fonte et l'art du bronze étaient également florissants : ce furent des artistes byzantins qui fondirent les portes de bronze de la basilique de Saint-Paul hors les murs, en 1070.

L'ivoirerie fournit de superbes pièces où, dans les figures, on sent une certaine et heureuse recherche de l'expression pittoresque; les mouvements ont encore quelque raideur, mais les draperies sont traitées d'une façon très dégagée. Nous ne pouvons en donner un meilleur exemple que le numéro 3268 de la Bibliothèque nationale, Cabinet des antiques; c'est une plaque d'ivoire de 24 centimètres sur 15, qui servait de couverture à un évangéliaire dit évangéliaire de Saint-Jean de Besançon. On a perdu les deux volets qui complétaient le triptyque. Sous une arcade plein cintre le Christ est debout; grâce au socle à arcades multiples sur lequel reposent ses pieds chaussés de sandales, il domine de tout le buste deux personnages entre lesquels il se dresse. Le nimbe crucifère qui entoure sa tête ainsi que les deux signes IC, XC qui se lisent sur les côtés désignent le Christ. Il impose les mains sur les deux personnages couronnés et nimbés dont l'un, celui de gauche, une main tendue et l'autre sur la poitrine, est, ainsi que le dit l'inscription grecque : Romain, roi des Romains. Le personnage de droite est une femme que l'inscription grecque désigne comme Eudoxia, reine des Romains. Rien n'égale la richesse des vêtements si ce n'est la beauté de la tête du Christ. Cet ivoire du début du XIe siècle est un chef-d'œuvre. Au même Cabinet des médailles (voir le n° 3269), triptyque représentant l'adoration de Constantin : le Christ

en croix porte le jupon byzantin et a les pieds séparés. Au Musée de Munich, il y a un bel ivoire byzantin représentant la mort de la Vierge : c'est un épisode qui a été très souvent traité par les artistes byzantins

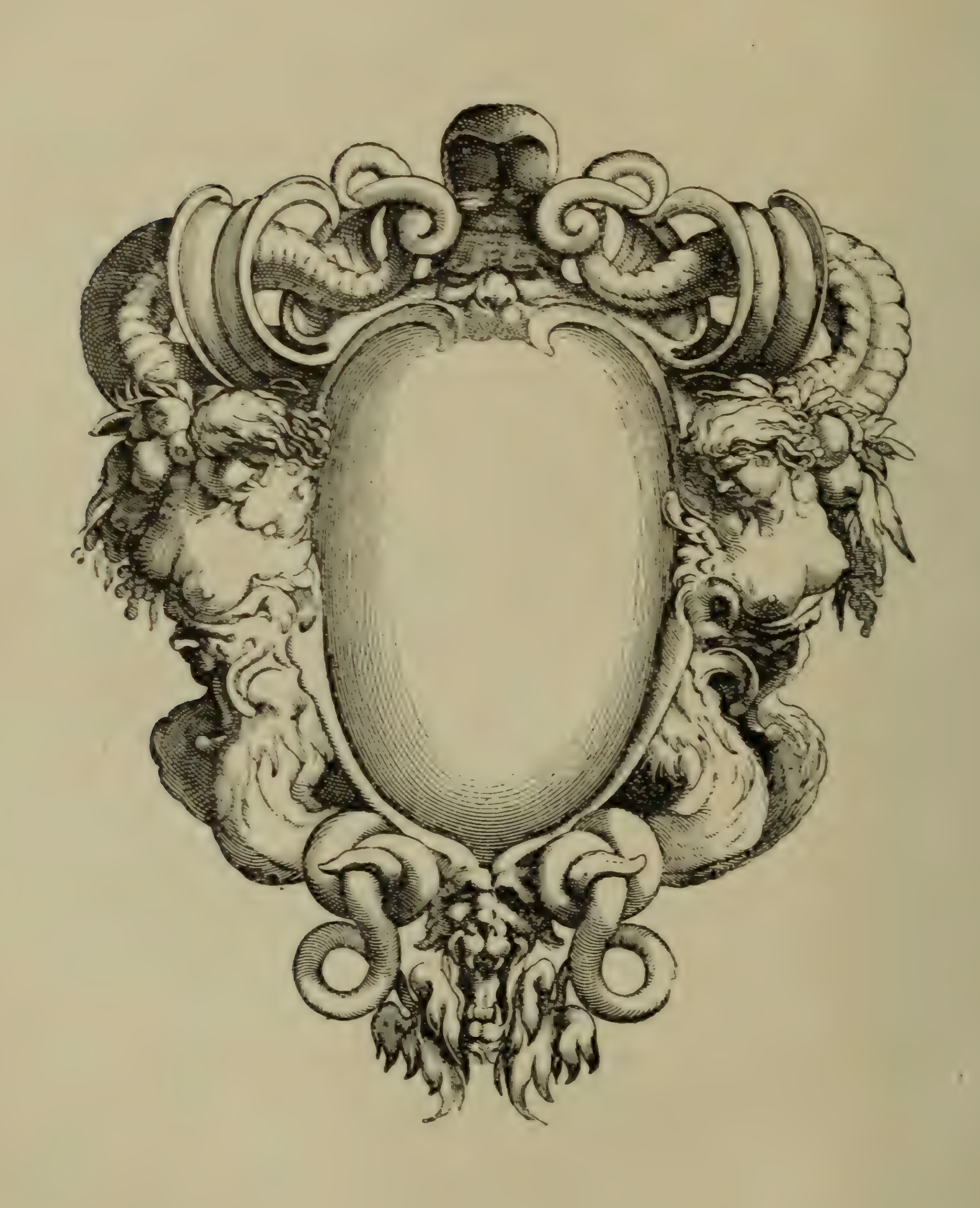
La mosaïque avec la richesse de ses fonds d'or et l'éclatante splendeur de ses couleurs fut peut-être le triomphe des artistes de Constantinople. Cet amour du brillant y trouvait sa satisfaction plus que dans la peinture et c'est la peinture que remplace la mosaïque comme plus tard la peinture la remplacera à son tour. Dans ces églises où s'accumulaient les trésors de l'orfèvrerie et de l'émaillerie, les mosaïques resplendissaient à la lumière d'innombrables flambeaux; sur les intérieurs des coupoles elles représentaient Dieu et les anges, dans la gloire céleste. La raideur des personnages, leurs attitudes droites et fixes, n'étaient pas déplacées dans ces « tableaux » vus à distance. Quel autre art pouvait rendre aussi bien l'éblouissante profusion des joyaux qui couvraient les vêtements des personnages figurés? Lorsqu'à Sainte-Sophie s'allumaient les six mille candélabres, quelle féerie devait s'offrir aux yeux! On peut citer la mosaïque de Sainte-Sophie, de forme demi-circulaire, où est figuré le Christ à nimbe crucifère, bénissant, assis sur un trône à marchepied, entre les médaillons de la Vierge et d'un archange. A ses pieds, dans l'attitude byzantine de l'adoration, un empereur nimbé. Les mosaïques de Saint-Vital et de Saint-Apollinaire à Ravenne.

Les miniaturistes byzantins sont curieux à étudier à plus d'un titre : on rencontre souvent dans leurs œuvres un pittoresque de composition qui étonne et qui semble s'être réfugié chez eux. Ils méritèrent la protection dont les entourèrent les empereurs Basile le Macédonien et Léon le Philosophe.

L'amour de la richesse et de l'éclat se manifeste dans le vêtement et les tissus comme ailleurs. Constantin portait un costume brodé de perles; sur les chaussures des personnages de l'ivoire de l'empereur romain, on distingue des joyaux. Leurs manteaux semblent être œuvre d'orfèvre. Dans une miniature du XIe siècle, un personnage porte une robe dont le devant est orné de trois grands médaillons où sont brodés des lions. Sur la bordure de la robe de l'impératrice Théodora (dans la mosaïque de Saint-Vital, à Ravenne) sont brodées des compositions où vont et viennent des personnages en pied d'environ trente centimètres de haut. Les tissus sont aussi riches que les boucles d'oreilles, les colliers et les diadèmes. « Sur ces tissus historiés, dit M. Michel, on voyait des griffons mêlés avec des roues grandes et petites, des basilics, des licornes, des paons, tantôt seuls, tantôt montés par des hommes, des aigles, souvent mêlés avec des roues, des faisans, des hirondelles, des canards, des éléphants, des tigres, des léopards et d'autres animaux de la Perse et de l'Inde, des pommes d'or ou oranges, des buffles, des roses grandes et petites, des fleurs diverses, des arbres et des arbustes, des palmes, des lions. » L'industrie des tissus trouva une ressource et une richesse de plus dans la culture des vers à soie rapportée, dit-on, de Chine par des moines sous Justinien. Constantinople fournit l'Occident de tissus de soie. La soie mêlée à l'or brodait de véritables tableaux sur les costumes; témoin la dalmatique impériale (Rome, trésor de Saint-Pierre). Dans une seule des quatre scènes dont elle est ornée, on compte jusqu'à près de 60 personnages habilement groupés dans des attitudes pittoresques, autour d'un Christ imberbe, nimbé, assis sur le trône.

L'influence de Byzance a dominé l'histoire de l'art jusqu'au XIIe siècle. « Rechercher quelle a été l'influence de l'art byzantin depuis la chute de l'empire romain jusqu'au XIIe siècle, a dit Laborde, c'est écrire l'histoire de l'art. » C'est de Constantinople que

Abdérame, calife de Cordoue, fait venir des artistes. La renaissance de la peinture par Cimabué part du byzantin et en procède. L'art de l'Occident est nul ou byzantin du VI[e] au XII[e] siècle. Les affinités de l'art arabe avec lui sont manifestes. Tous deux se mélangent avec la race normande en Sicile vers le début du XII[e] siècle et, encore aujourd'hui, c'est la grande tradition byzantine qui se perpétue dans les arts décoratifs de la Russie.



C

C entre deux L majuscules cursives opposées. Marque de la porcelaine de Vincennes indiquant l'année 1755.

C couronné (orfèvrerie). Deuxième poinçon dit de contre-marque. C'est le poinçon des maîtres-orfèvres de Paris. Cette lettre revient tous les vingt-trois ans. Cependant il y a quelques irrégularités.

C désigne :

1671 — 1672
1696 — 1697
1719 — 1720
1743 — 1744
1766 — 1767

L'année du poinçon enjambe de juillet à juillet (date de l'élection des Maîtres-Gardes de la Corporation des orfèvres de Paris). (*Voir* Poinçons.)

C traversé par un L surmonté d'une couronne. Marque de la faïence de Castel-Durante (xvie siècle).

C barré. Marque de Deruta.

C. Lettre monétaire de Saint-Lô (1539-1654), de Caen (1655-1658), de St-Lô (1659-1693), de Caen (1693-1772).



FIG. 127. CABARET DESSINÉ PAR PIERRE GERMAIN (XVIIIe SIÈCLE) STYLE LOUIS XV

CABARET. On donne le nom de cabaret à l'ensemble : tasses, sucrier et cafetière ou théière, destiné à prendre le café ou le thé. Généralement le tout est placé sur un plateau qui fait partie du cabaret. La petite table sur laquelle le tout était posé s'appelait également de ce nom.

L'orfèvrerie du XVIIIe siècle a produit d'élégants cabarets où la cafetière élevée sur le centre d'un plateau domine les tasses placées sur les contours.

CABINET. Sorte d'armoire où l'on renferme des bibelots ou des curiosités. Primitivement c'était le nom d'une pièce d'appartement qui servait à la même destination. Les cabinets de curiosités naturelles, au XVIIIe siècle, étaient à la mode. Les meubles dits cabinets ont été connus des anciens : sous les noms de *sobé* (Grecs) ou de *muscarium* (Latins), ils possédaient des armoires où ils mettaient les objets précieux à l'abri des mouches, comme l'indique le second mot. Les cabinets modernes étaient généralement composés de deux corps superposés; celui du bas était parfois supprimé et remplacé par une sorte de table de soutien. Les tiroirs étaient nombreux et par conséquent de petites dimensions. Les *stipi* sont des cabinets italiens ornés d'incrustations de pierres dures. On appelle *kunstschrank* ou « armoire d'art » les cabinets allemands ornés de métal, de pierre dure, de nacre, d'écaille et d'ambre que l'ébénisterie allemande produisit aux XVIe et XVIIe siècles, à Nuremberg, à Augsbourg et à Dresde. On y remarque souvent des plaques d'ivoire gravé dont les traits de gravure sont noircis. La vogue de ces cabinets fut très grande : les inventaires de France (XVIe et début du XVIIe siècle) les nomment cabinets « façon d'Allemagne ».

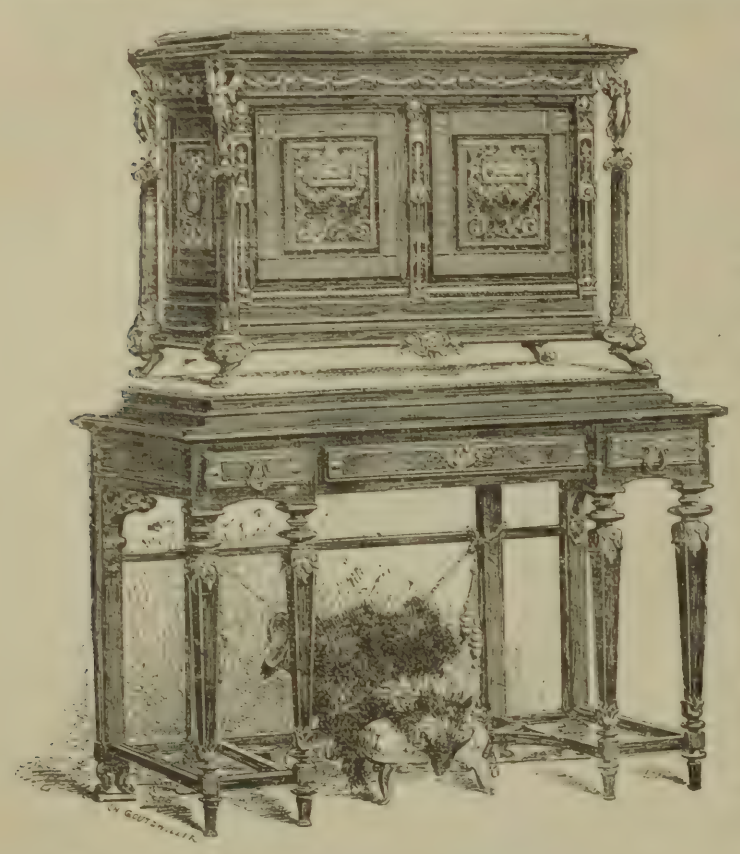


FIG. 128. — CABINET EN SATINÉ AVEC ORNEMENTATION D'ARGENT, DE LAPIS, IVOIRES ET ÉMAUX
(Exécuté par Fourdinois.)

Les Flamands ont aussi produit de beaux cabinets caractérisés par la grande place que l'ivoire prend dans l'ornementation.

Les cabinets vénitiens de la même époque mêlent l'ébène, l'ivoire et la nacre dans des ensembles à forme de façades architecturales avec étages de colonnades superposés et portique central, ornés souvent de statuettes dorées. Une caisse sert à protéger le meuble.

Les Chinois et les Japonais fabriquent de nos jours des cabinets où les laques, le bois précieux, les applications de métal, les incrustations de nacre, de corne, etc., jouent un grand rôle. Ce sont des meubles légers, si légers qu'ils répondent peu à la destination; mais leur décor est parfois d'une curieuse élégance.

CABINET DES MÉDAILLES. (*Voir* BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.)

CABOCHON. Pierre précieuse dont la saillie arrondie est dépourvue de facettes. Un cabochon « chevé » est un cabochon évidé en dessous pour laisser plus de jeu à la lumière. Le mot désigne donc une forme et veut dire tête ronde. Musée du Louvre, série D, n° 128 : custode cylindrique de fabrique limousine (champlevé) : « Couvercle



ART NOUVEAU

Plat de porcelaine (Manufacture royale de Copenhague).

décoré de trois verres cabochons dans des sertissures rapportées ». Il désigne également un mode de monture saillante à chaton élevé. Les reliquaires, les croix, les reliures d'évangéliaires de la période byzantine sont ornés de ces pierres montées en cabochon, mêlées aux filigranes. — Louvre, série D, n° 714, une croix reliquaire du XIIe ou du XIIIe siècle (orfèvrerie française) : rinceaux en filigranes, rosettes, avec pierres cabochons à hautes sertissures. — *Voir* comme exemple de montures cabochons notre figure 34 : couronne de Charlemagne.

CACHEMIRE. Province de l'Indoustan qui a donné son nom à un superbe tissu. On y compte plus de 20,000 métiers et longtemps, au XIXe siècle, les châles cachemires ont joui d'une grande vogue aujourd'hui déchue; vogue due à la finesse extraordinaire du tissu, à la beauté harmonieuse des nuances se mêlant dans une flore conventionnelle. La matière première est fournie par les chèvres du Thibet. Les premiers châles furent apportés en Europe par les envoyés de Tippoo-Sahib. Cette fabrication fut imitée en France par les Ternaux.

CACHET. L'usage des cachets remonte à la plus haute antiquité. Les anciens se servaient généralement du chaton de leur bague pour sceller leurs lettres (*Voir* le mot BAGUE). Les cachets portaient généralement un symbole, comme l'anneau de Polycrate où était gravée une lyre. Séleucus, roi de Syrie, cachetait d'une ancre. Pompée scellait avec trois trophées, emblèmes de ses victoires en Europe, en Asie, en Afrique. Le cachet de l'empereur Auguste avait pour empreinte un sphinx, plus tard une figure d'Alexandre : ce ne fut qu'assez tard qu'il scella avec son portrait. Ses successeurs cachetèrent également avec la tête de ce prince, gravée sur leurs anneaux. Ces anneaux-cachets s'appelaient chez les Grecs « sphragides » et chez les Romains « annuli signatorii ».

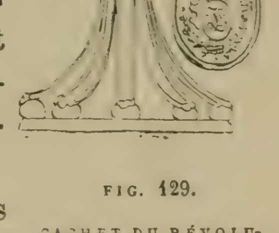


FIG. 129. CACHET DU RÉVOLUTIONNAIRE CARRIER

Les premiers cachets des chrétiens portèrent des symboles religieux que nous retrouverons prédominants à l'époque de l'art byzantin, comme le poisson, la colombe, la croix, le monogramme du Christ. Théodoric, roi des Goths et des Romains, signait avec le pommeau de son épée, sur lequel étaient sculptées les deux premières lettres de son nom (VIe siècle). Nous avons vu au mot BAGUE que Charlemagne cachetait avec une gemme antique; cet usage fut continué par ses successeurs. Au moyen âge le cachet porte le nom de scel, d'où on a fait sceau. Confier l'anneau ou le scel à quelqu'un c'était lui donner une procuration. C'est avec Hugues Capet que commencent les sceaux proprement dits : il en est où le signataire est représenté sur son trône; ce sont les plus nombreux. Sur d'autres il figure en armure de chevalier sur son cheval lancé au galop. Ce sont des documents très précieux, aussi précieux que les miniatures pour reconstituer l'histoire du costume, des armes; on peut voir sur les sceaux des rois de France les changements successifs de forme du trône, du sceptre et de la couronne. Pour donner plus d'authenticité au cachet, le signataire y insérait quelques poils de sa barbe : une annotation écrite a soin d'indiquer ce surcroît de précautions bizarre. Chaque parlement avait son sceau spécial. Vers 1260, le roi accorde à la corporation des orfèvres de Paris le droit d'avoir « un sceau propre dans la Maison Commune, pour constater les résultats de ses assemblées ». Les simples particuliers possédaient aussi leur sceau : c'était le plus souvent un emblème qui faisait allusion à leur nom

ou à leur profession : par exemple, un Dumoulin scellait d'un moulin, un forgeron scellait d'un marteau : c'est ce qu'on a appelé les armes parlantes. Les armoiries vinrent assez tard remplacer les portraits sur les sceaux. Au XVIe siècle, on ajoute aux armoiries des devises. Parfois les armoiries disparaissent entièrement : François Ier cachette d'une salamandre : Louis XIV cachettera d'un soleil. La grande chancellerie avait la garde des sceaux de l'État et quatre « chauffe-cire » se relayaient dans la fonction qu'indique leur titre. La cire employée n'était pas indifféremment de telle ou telle couleur : d'après Dangeau (XVIIe siècle), on employait la verte pour les arrêts, la jaune pour les ordinaires. Les affaires de Dauphiné et de Provence avaient un cachet de cire rouge, aux armes de France et de Dauphiné pour les premières : ce cachet s'appelait le « sceau dauphin ».

Les sceaux en bulle, c'est-à-dire pendants, au bout d'une bande de cuir ou de soie, portèrent sur leur verso une effigie, un écusson dits contre-scel.

Les seules matières permises par la religion musulmane pour la fabrication des cachets sont les jaspes et les agates. Cependant Mahomet usait d'un cachet d'argent.

Les cachets sont, ou des bagues-cachets, ou des cachets-breloques, ou des cachets indépendants.

CACHET DE MICHEL-ANGE. Nom donné hypothétiquement à une cornaline conservée au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale de Paris où elle figure sous le n° 2337. Cette attribution vient de ce qu'on retrouve sur la pierre gravée la reproduction d'un groupe de la chapelle Sixtine peint par Michel-Ange. On supposa que la pierre était antique et qu'elle avait servi de modèle à Michel-Ange. De longues polémiques ont eu lieu à ce sujet. Ce qui est certain c'est qu'elle fut vendue au roi Louis XIV en 1680 et que, après avoir longtemps passé pour antique, elle est aujourd'hui regardée comme certainement moderne et probablement l'œuvre de Pierre-Marie da Pescia (XVIe siècle), qui a fait allusion à son nom en mettant dans la composition un *pêcheur*. Le sujet représenté sur une surface de 11 millimètres sur 15 est une bacchanale où sont gravés quinze hommes et femmes et trois animaux.

CADALSO. En Espagne, province de Tolède. Centre de verrerie dont les produits furent assez célèbres et assez beaux pour être égalés à ceux de la verrerie vénitienne. On appelait Cadalso la « ville des verreries » et elle est connue avant la Renaissance : le XVIIe siècle est l'époque de sa splendeur.

CADENAS. Mot dérivé du latin *catena*, chaîne et qui servait primitivement à désigner toute fermeture. Au moyen âge, on donna aux « nefs » (*Voir* ce mot) le nom de cadenas parce que c'était le coffre où, par crainte du poison, on enfermait les ustensiles de table, cuillers, couteaux, etc. Cet usage, qui donne une triste idée de la moralité de l'époque, se continua très tard, puisqu'on lit dans Saint-Simon (XVIIe siècle) : « Le roi d'Angleterre ayant la reine sa femme à sa droite et le roi à sa gauche, avec chacun leur cadenas... »

Actuellement et depuis le XVIe siècle, le mot cadenas a pris une seconde signification : c'est une serrure mobile dont l'anse passée dans l'anneau ferme et maintient le moraillon. L'anse du cadenas est, en somme, un pêne allongé et demi-circulaire qui revient fermer dans le corps d'où il part.

Les Latins ont connu l'usage du cadenas qu'ils appelaient *sera* (d'où nous avons fait serrure). Un passage de Pétrone où il dit : « La *sera* est tombée de la porte », ne laisse aucun doute à ce sujet. Les fouilles ont mis au jour des échantillons des cadenas

antiques : ils étaient cylindriques et la clef y pénétrait généralement, non sur la face, mais par le dessous. (Voir au Musée de Cluny, nº 10103, un petit cadenas antique en bronze.)

Au moyen âge, le cadenas affecte les formes les plus diverses : sphériques ou cylindriques. Il en est qui sont ornés d'incrustations : la plupart sont en fer. Le XVIᵉ siècle y ciselle ses feuillages et ses mascarons. La décoration suit l'évolution des styles et sert de caractéristique d'attribution (Voir au Musée de Cluny, nᵒˢ 5881 et 5882, deux cadenas gothiques; même Musée, nº 5883, un cadenas en forme de lis renversé (fig. 423).

CADRAN. Disque plat sur lequel on mesure le temps. Le cadran solaire a été la première des horloges : l'allongement et la situation de l'ombre ont même dû servir à mesurer le temps avant le cadran solaire. (*Voir* HORLOGE.)

Au moyen âge, on appela aussi cadran une sorte de disque, non pas horizontal comme le précédent, mais vertical, et qui servait à mesurer la hauteur des étoiles au-dessus de l'horizon par angulation, moyen de déterminer l'heure. Ces cadrans n'étaient pas circulaires, mais bien carrés, — d'où leur nom de cadran. On les appelait aussi « tableaux astronomiques ». C'est plus tard seulement que le nom de cadran fut donné au disque sur lequel pivotent les aiguilles de l'horloge. Bien qu'on fasse remonter l'invention des horloges à roues au pape Silvestre II, ces horloges ne sont mentionnées qu'à partir du XIVᵉ siècle et c'est de cette époque que date l'horloge du Palais exécutée, sous Charles V, par l'Allemand Henri de Vic, en 1370, et restaurée récemment, restauration qu'avait déjà faite Henri III. « Le cadran de cette horloge est orné de quelques figures de terre cuite qui sont de Germain Pilon. Lorsque ce cadran fut réparé par ordre de Henri III on y mit les armes de France et celles de Pologne accolées (Henri III avait été roi de Pologne). On y lit ces vers :

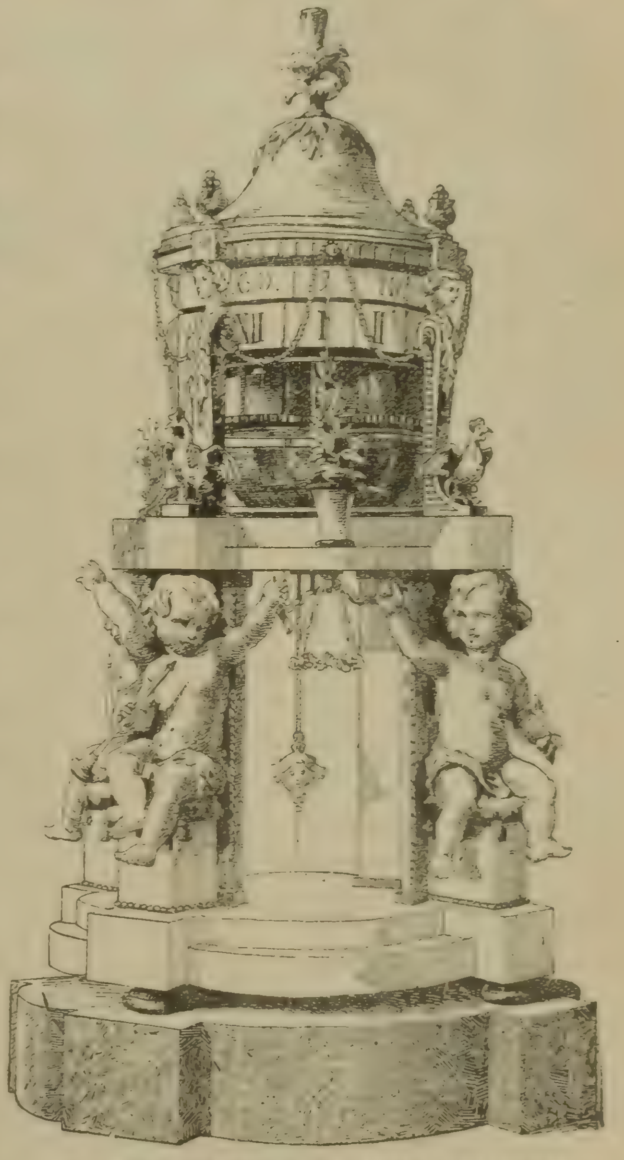


FIG. 130. — EXEMPLE DE CADRAN HORIZONTAL PENDULE DE STYLE LOUIS XVI

Qui dedit ante duas, triplicem dabit ille coronam.

C'est-à-dire : Dieu, qui t'a donné deux couronnes, t'en donnera une troisième (dans le ciel). On lit aussi ces vers de Passerat écrits sur un marbre :

Machina, quæ bis sex tam juste dividit horas,
Justitiam servare monet legesque tueri.

C'est-à-dire : La machine qui divise si justement les douze heures t'enseigne respecter la Justice et à observer la Loi.

Cette coutume de mettre sur les cadrans des inscriptions n'était pas observée que pour les grandes horloges publiques. Sur les disques de cuivre des horloges de la

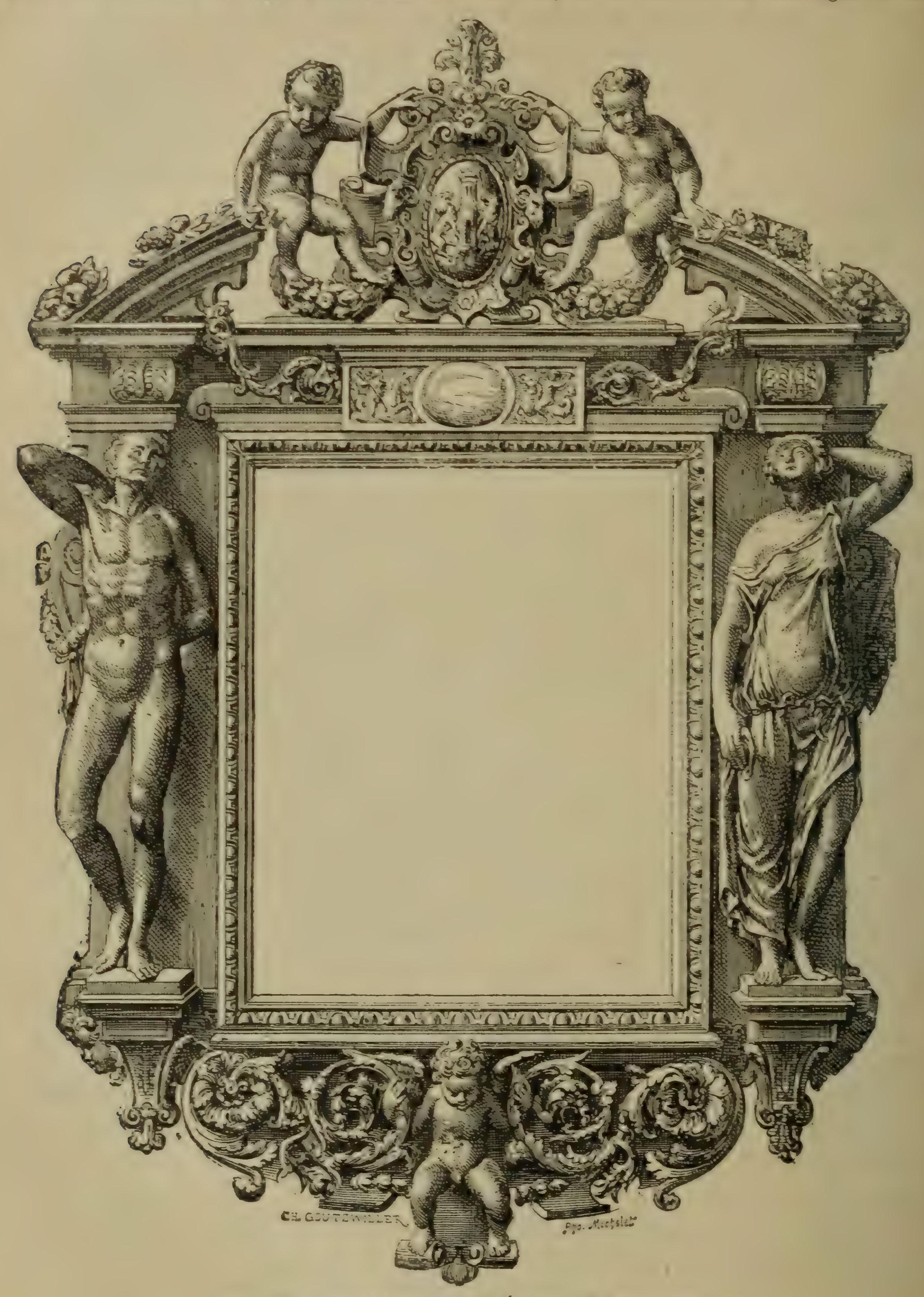


FIG. 131. — CADRE DE MIROIR. Époque de la Renaissance.

Renaissance, il est rare que quelque phrase gravée, quelque maxime ne fasse pas allusion à l'emploi de ce temps que l'aiguille mesure. Exemple : Au Louvre, série C, n° 269, on lit en latin sur le cadran : « L'heure fuit, les fautes s'accumulent. La Mort

frappe à la porte du Temps. Sois tenace dans le bien et vis pour le but pour lequel on doit vivre. » La pensée la plus ordinaire est que « toutes les heures blessent, la dernière tue » : *Vulnerant omnes, ultima necat*. Le cadran se plaçait aussi horizontalement à la partie supérieure des horloges de table. Les cadrans de cuivre gravé sont les plus ordinaires; il en est d'ajourés. Les cadrans argentés mats sont généralement de l'époque Empire. C'est vers le XVIIIe siècle qu'on a émaillé les cadrans. Les montres à double cadran sont de fabrique italienne : elles servaient à indiquer l'heure vraie sur l'un et sur l'autre l'heure selon la division usitée alors en Italie (XVIIIe siècle).

CADRAN. Étau des lapidaires.

CADRE. Bordure qui entoure, maintient et protège un tableau ou une glace. L'étymologie du mot indiquerait une forme carrée ou rectangulaire; mais on l'applique aussi bien à des cadres circulaires ou ovales

Un passage de Vasari (historien des peintres, XVIe siècle) montre que, au XIVe siècle, l'encadreur et le doreur mettaient leur signature avant celle du peintre.

Les cadres se sont appelés longtemps des « bordures de tableaux ». Philippe Caffieri (1634-1716) figure sur des quittances, comme ayant sculpté des « bordures de tableaux ».

Indépendamment de la forme d'ensemble — rectangulaire, circulaire ou ovale — il y a variété dans la forme des bordures plates ou moulurées, en bois au naturel ou dorées. Les modifications successives des styles modifient l'ornementation des cadres. La Renaissance leur donne des allures de façades architecturales à colonnes et frontons : les bois rares, les ivoires, les incrustations, les pierres dures en font valoir les arabesques. Les feuillages entremêlés mais sans forts évidements, les fleurs, les fruits sous Louis XIII précèdent les larges et redondants rinceaux d'acanthe du style Louis XIV. Avec le Louis XV, les ajours capricieux et maigres, les saillies détachées du plan, se mêlent aux coquilles. Les cadres Louis XVI ont les caractéristiques générales du style de l'époque avec les fils de perles, les oves minuscules, les nœuds de rubans, les guirlandes de fleurs mignonnes. La forme ovale se rencontre souvent dans les glaces non suspendues mais posées (sur un meuble, sur une toilette, par exemple); de petits ailerons forment retombée au bas des deux côtés de la glace.

CADUCÉE. Baguette ornée de deux serpents enroulés et parfois surmontée de deux ailes. Les serpents ne sont pas appliqués autour du bâton, mais s'en détachent symétriquement, formant comme plusieurs anses de plus en plus larges en montant; au haut, les têtes des serpents se font face de chaque côté du bâton. Le caducée est l'attribut de Mercure. (*Voir* SCEPTRE).

CAEN. Chef-lieu du Calvados. Au début de ce siècle, Caen a fabriqué des porcelaines à décor et dorure, dans le genre de la porcelaine de Berlin. L'Exposition rétrospective, organisée dans cette ville en 1883, a mis au jour une gracieuse bijouterie indigène à filigranes. Actuellement, fabrication de belles dentelles noires faites à la main.

CAFAGIOLI. En Toscane. Centre de céramique dès le XVe siècle : faïences décorées de personnages historiques ou mythologiques de l'antiquité, soit isolés, soit en groupes, parfois avec inscriptions latines ou italiennes. Grand éclat dans les bleus et dans le jaune orangé. Dix-huit pièces au Musée de Cluny sous les n°s 2805 et suivants. Voir surtout le n° 2812, au buste de Néron et aux armes du pape Léon X. Marque diverses : le plus souvent le nom de Cafagioli en toutes lettres.

CAFETIÈRE. Vase destiné à contenir l'infusion de café. La cafetière a généralement

une panse renflée portée sur un pied peu élevé et large (parfois un simple ourlet tient lieu de pied). Une anse dégagée s'attache par le haut au bord d'une gorge large derrière un couvercle à charnière qui ferme l'orifice. Faisant pendant à l'anse et dans son plan, un biberon allongé aussi haut que la cafetière même part du bas de la panse. Les cafetières ne sont pas antérieures au XVIIe siècle (date de l'usage du café).



FIG. 132. — CAFETIÈRE STYLE LOUIS XV

(Collection Eudel.)

CAFFIERI. Nom d'une famille de sculpteurs, parmi lesquels le seul important, au point de vue des arts décoratifs, est Philippe Caffieri, né en 1714, mort en 1774. Philippe, fils de Jacques, eut longtemps pour collaborateur son père (1678-1755), fils lui-même d'un premier Philippe Caffieri, Italien (1634-1716), que Colbert employa à la décoration des résidences royales et à la sculpture des proues des



IG. 133. — COMMODE PAR CAFFIERI : STYLE LOUIS XV

(Au South-Kensington Museum, Londres.)

vaisseaux. Le Philippe Caffieri du XVIIIe siècle prenait le titre de « fondeur ». Il est l'auteur de beaux bronzes d'applique pour la décoration des meubles dans le style

rocaille. Une pendule astronomique, signée de lui, au palais de Versailles, est moins heureuse par le dessin de l'ensemble que par les motifs de la décoration du détail. Dans la collection Jones, actuellement au Musée de South-Kensington à Londres, figure une commode à panneaux de laque, dont les montures sont de Caffieri; du même, au même endroit, une pendule figurant un éléphant vu de profil, portant un cadran sur lequel est assis un grotesque avec une ombrelle. Caffieri garde encore une sobriété relative à l'époque où triomphe Meissonier. (*Voir* ce mot.)

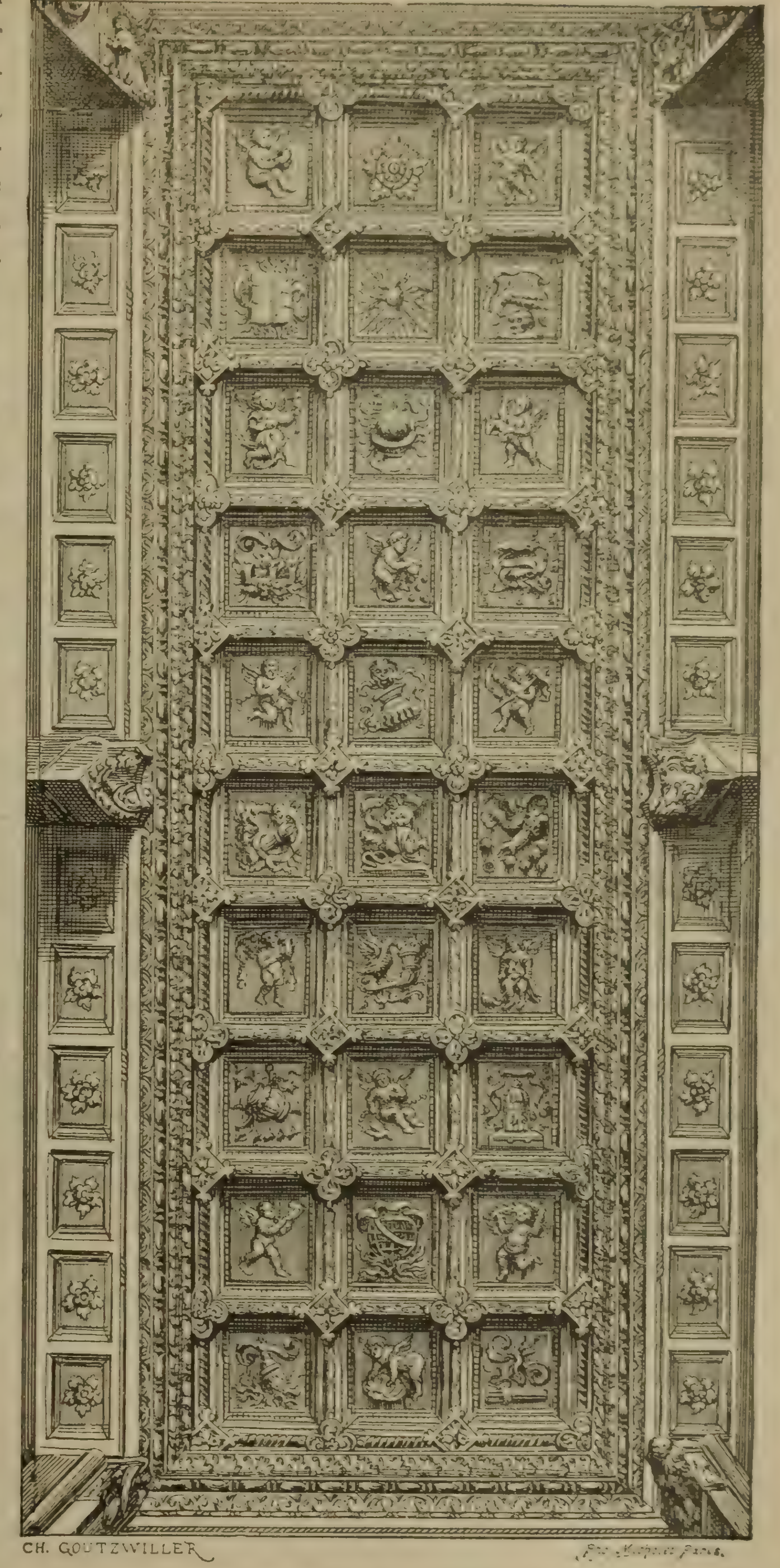


FIG. 131. — CAISSONS DANS UN PLAFOND DE STYLE RENAISSANCE

CAGLIERI (Libario). Orfèvre italien du commencement du XVIIIe siècle.

CAHIER (Charles). Orfèvre de la Couronne de France, sous Louis XVIII.

CAILLEAU. Miniaturiste. Valenciennes (XVIe siècle).

CAILLOUTAGE ou Cailloute. Terre de pipe.

CAISSE. Nom du corps de la voiture.

CAISSON. Partie d'un plafond divisé par des saillies qui se croisent : terme d'architecture, plutôt que d'art décoratif. Les caissons sont pourtant susceptibles d'une ornementation sculptée ou peinte qui est le fait du décorateur.

CALAIS. Dans le département du Pas-de-Calais. La fabrication du tulle, fabrication d'origine anglaise, passa le détroit vers le début du XIXe siècle, et s'installa à Saint-Pierre-lès-Calais. Actuellement, l'industrie de Saint-Pierre-lès-Calais a à lutter avec Lyon et Saint-Quentin. Il y aurait trop de noms à mentionner pour ne pas faire d'injuste oubli. Saint-Pierre-lès-Calais se livre à tous les genres : valenciennes, chantilly, malines, dentelles espagnoles.

CALAMBOUR. Bois exotique odorant, d'origine indienne; c'est le bois d'aloès.

CALAMIS. Sculpteur grec et habile ciseleur, contemporain de Théodore de Samos qui était à la fois architecte, sculpteur et orfèvre. On cite de Calamis des vases d'argent, enrichis de bas-reliefs, qui existaient encore à Rome au temps de Néron. Il travaillait avec une égale perfection l'or, l'argent, le bronze et l'ivoire. Cicéron fait mention du talent de cet artiste.

CALANDRA (Giambattista). Mosaïste romain, du XVIIe siècle, élève de Provenzale, l'un des artistes auxquels le pape Urbain VIII confia le soin de remplacer par des mosaïques portatives, où entraient les émaux et verres colorés, tous les tableaux d'autel sur toile et à fresque, altérés par l'humidité, dans l'église Saint-Pierre.

CALANDRELLI. Célèbre graveur de camées (mort en 1855).

CALCEDOINE. Pierre silicide parfois bleue, parfois jaunâtre, employée dans la glyptique : la symbolique chrétienne en a fait le symbole de l'humilité. L'agate est une variété translucide de calcédoine. Parmi les calcédoines rentrent les sardoines, les cornalines, les onyx, les jaspes. Exemple : Camée antique : Penthésilée avec Pâris et Hélène; calcédoine. N° 104 de la Bibliothèque nationale.

CALCÉDONIEUX. Une pierre précieuse est dite calcédonieuse lorsqu'elle est marquée de blanc.

CALCINE. Poudre d'oxyde métallique. (Émaillerie.)

CALÉIDOSCOPE. Petit instrument tubulaire dans le fond duquel se meuvent des fragments de verre colorés qui, reflétés et multipliés par des plaques de glace intérieures, donnent d'infinies combinaisons de rosaces multicolores. Ces rosaces ont autant de pétales symétriques qu'il y a de plaques de verre. Les indications du caléidoscope sont très utiles pour les combinaisons d'ornementation géométrique.

CALIBRE. Instrument de bois ou de métal qui donne le profil contrarié des galbes d'une pièce mise au tour. Les concavités du calibre représentent les convexités de la pièce à calibrer. Les potiers se servent du calibre.

CALICE. Vase destiné à la célébration des rites religieux et spécialement à la consécration du vin. Les mots (grec *culix* et latin *calix*) d'où il dérive n'indiquaient pas un vase de la forme du calice actuel, mais bien une coupe et parfois même un plat. Le calice dans le sens actuel est une coupe au moins aussi profonde que large, généralement cylindrique, parfois hémisphérique, parfois à pans, portée sur une tige plus haute que le vase et reposant sur un pied large. Au centre de la tige est le plus souvent un renflement appelé nœud et destiné à assurer la prise dans la main. Le nœud reçoit aussi le nom de pomme ou pommeau. Les calices des premiers temps du christianisme furent faits de matières de peu de prix, de bois ou d'argile : le calice de saint Jérôme, conservé à Rome, était d'argile blanche. On attribue au concile de Reims l'interdiction d'en faire en autre matière que l'étain l'argent et l'or. Le premier de ces métaux était d'un usage fréquent pour les églises pauvres jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Les églises riches mettaient leur orgueil dans le luxe des calices : les substances précieuses,

les pierres, fournissaient souvent la coupe du calice : le calice de Suger à Saint-Denis avait une coupe taillée dans une agate. Les pierres précieuses en cabochons, les émaux, les ciselures ornaient le pied, la tige, le pommeau et la coupe des calices.

Longtemps, les calices ont été ornés de deux anses ou oreilles et l'on en peut voir un exemple dans un calice du VIe siècle faisant partie du trésor de Gourdon et actuellement à la Bibliothèque nationale sous le n° 2539. L'usage de ces anses était nécessité par les dimensions des calices, alors que la communion avait lieu sous les deux espèces : pain et vin; le moine Théophile (XIIe siècle) consacre un chapitre à leur fabrication. Les dimensions sont parfois telles qu'il est malaisé de voir dans certains calices autre chose que des pièces d'apparat, sans autre destination que l'ornement de l'autel. On cite un calice (donné par Charlemagne) qui pesait près de 60 livres. Pour les calices, comme pour l'orfèvrerie religieuse en général au moyen âge, le titre du métal précieux était spécial afin d'empêcher le vol et de permettre d'en découvrir plus facilement les auteurs, même après la fonte de l'objet volé. D'ailleurs, des inscriptions sur le pied du vase prononçaient l'anathème contre ces sacrilèges. Témoin le calice de saint Remi (Bibliothèque nationale, n° 2541), sur le pied duquel on lit ces deux lignes en latin, précédées d'une croix : « Quiconque aura pris ou distrait ce calice de cette église de Reims soit anathème! Que cela soit ainsi! *Amen!* ».



FIG. 135. — CALICE DESSINÉ PAR L'ORFÈVRE PIERRE GERMAIN (XVIIIe SIÈCLE) — STYLE LOUIS XV

A Valence, en Espagne, on conserve sous le nom de « saint calice » un calice que l'on prétend être celui dont le Christ se servit à la Cène. Ce vase, qui ne remonte probablement guère au delà du XIe siècle, est composé de deux sardoines avec monture d'or. Des arabesques en émail noir le décorent et des cabochons de perles, de rubis et de saphirs ornent le pied.

L'historien anglais Bède le Vénérable (VIIIe siècle) dit que, de son temps, on pouvait voir, à l'église du Saint-Sépulcre de Jérusalem, le calice d'or qui avait servi à la

Cène. Ce calice était à deux anses. A Gênes, on conserve un vase de verre de forme hexagonale, beaucoup plus large que profond. Ce vase, rapporté à Gênes après les croisades, est connu sous le nom de *Sacro catino*. Le *Sacro catino* aurait servi à la Cène. On pourrait citer bien d'autres exemples d'une tradition analogue, touchant de nombreux calices gardés dans les trésors des églises.

Le calice est accompagné d'une sorte de disque appelé patène.

CALLICRATE. Sculpteur grec, cité par Pline et par Élien. Célèbre par l'extrême habileté d'exécution d'ouvrages en ivoire d'une petitesse incroyable, notamment un char attelé de quatre chevaux qu'une aile de mouche couvrait en entier, des fourmis et autres insectes sculptés par lui dans tous les détails tels qu'ils étaient dans la nature.

CALLIMAQUE. Architecte, sculpteur et peintre, né à Corinthe cinq siècles et demi avant l'ère chrétienne. Vitruve lui attribue l'invention du chapiteau d'ordre corinthien, dont il relate ainsi l'origine. Une jeune Corinthienne étant morte, sa nourrice plaça sur son tombeau, dans une corbeille, de petits vases que la défunte aimait beaucoup. Puis, elle recouvrit le tout d'une tuile. Les feuilles d'un acanthe qui croissait à cette place, étant venues à grandir autour de la tuile, se replièrent en volutes. Callimaque, passant par là, remarqua cet effet du hasard et le reproduisit sur les chapiteaux des colonnes qu'il éleva depuis à Corinthe. Quoi qu'il en soit de cette fable pittoresque, Callimaque a fait succéder à la volute ionique (qui avait succédé elle-même au style dorique) l'ordre de l'acanthe, dit ordre corinthien. On attribue aussi à cet artiste grec la découverte d'une mèche inextinguible et inusable pour les lampes (?).

CALMANDE. Sorte de satin de laine.

CAMARA ou Camera. Synonymes de Caisson.

CAMAIEU. Synonyme de Camée au moyen âge. Le grand camée (*Voir* ce mot) s'appelait grand camahieu ou camahieu de France.

CAMAIEU. Genre de peinture monochrome, c'est-à-dire d'une seule couleur dont les nuances expriment les creux et les reliefs du sujet figuré. Les grisailles sont des camaïeux. Le XVIIIe siècle a été le règne du camaïeu dans les décorations des panneaux, des tympans, des dessus de portes. La décoration de la faïence de Sceaux (milieu et fin du XVIIIe siècle) est souvent ornée de jolis camaïeux. (Voir Musée de Cluny, n°s 3778 et 3793.) On en rencontre dans la faïence de Moustiers (même musée, n°s 3600, 3602) et de Niderviller (même musée, n°s 3715, 3716, etc.). (*Voir* article Grisaille.)

CAMAIL. Dans l'armure du moyen âge, le camail est une sorte de capeline faite de mailles de fer, attachée aux bords de la calotte de fer plate ou conique. Le camail couvrait les côtés des joues, le cou, la gorge et les épaules : le menton était également abrité par lui. Un demi-ovale libre laissait voir du visage les sourcils, le nez, les yeux, une partie des joues et la bouche.

La forme du camail se modifia insensiblement : dans l'armure, où le heaume couvrait toute la tête, le camail devint un gorgerin en mailles, destiné à permettre la mobilité du cou.

Dans le costume religieux, le camail est une sorte de mantelet ou une pèlerine d'étoffe noire pourvue d'un capuchon.

Le nom de camail a été aussi donné à une pèlerine de femme.

CAMBIO. Brodeur florentin du XIVe siècle, dont on signale une belle broderie exécutée pour la corporation des marchands et reproduisant l'histoire de saint Jean sur une étoffe de soie et d'or.

CAMBRAI. Dentelle faite à la mécanique.

CAMBRÉSINE. Toile fine, originaire de Cambrai.

CAMÉE. Les camées et les intailles sont les œuvres de l'art appelé glyptique; mais tandis que les intailles sont gravées en creux, les camées sont des reliefs où l'artiste met à profit d'une manière ingénieuse les nuances diverses des couches superposées de la pierre qu'il grave. Le nom de camaïeux a été longtemps donné aux camées et dans un inventaire du milieu du XVII[e] siècle (cité par Laborde) on trouve cette synonymie. Le travail se fait au touret : le plus souvent le sujet est dégagé et le fond est en arrière-plan ; parfois le fond forme comme un bassin où le sujet joue le rôle d'emblema. Les pierres les plus diverses ont été employées : sardonyx, agates, jaspe, calcédoine, etc., parfois même, les coquillages et la nacre de perle. Les sujets sont ou des figures terminées à la base du cou, ou des personnages entiers, ou des groupes. Les bustes et les têtes sont dits conjugués lorsqu'ils sont plaqués l'un sur l'autre, le premier en retrait sur le second. Il est rare de trouver des camées gravés sur la face et le revers, du moins de la même époque; car, souvent, les artistes ont utilisé le revers d'anciens camées pour un travail postérieur. Cependant le n° 200 du Cabinet des Médailles (Bibliothèque nationale) présente une double face : sur l'une, est Agrippa; sur l'autre, Julie. La collection française est la plus riche et la plus belle avec celle du Cabinet de Vienne. On cite les Cabinets de Naples, de Florence, de Rome, de Dresde. On divise les camées en mythologiques, héroïques, historiques, symboliques, — ou par époques.

L'usage des camées a été très varié : les anciens en ornaient les vases, les bagues, les bracelets, les agrafes, les meubles même (on peut en voir de cette destination au Cabinet de Paris sous les n[os] 675 et suivants). On soupçonne que les Romains en firent jusqu'à des décorations militaires et, au même cabinet (n[os] 118, 119, 120, 121), sont des camées percés de quatre trous, à qui l'on attribue cette fonction. L'orfèvrerie religieuse et civile du moyen âge les prodigua sur les châsses, les reliquaires, les calices, les croix. Dans cette adaptation des pierres gravées païennes aux idées chrétiennes, les plus étranges méprises ont eu lieu. On prit des Jupiter pour des Jean à cause de l'aigle, leur attribut commun, etc. Parfois les camées figurent la tête et les mains, tandis que les vêtements sont faits de pierres précieuses au naturel, dans des images de sainteté. Les camées ont figuré dans la toilette : Héliogabale est célèbre pour le luxe qu'il déploya dans ses vêtements ornés de camées. De beaux bracelets, comme ceux qu'on a attribués à Diane de Poitiers, sont formés chacun de sept camées où sont gravées des représentations d'animaux (Cabinet de France, n[os] 673 et 674). Henri IV avait comme boutons une garniture de douze camées représentant les douze Césars (même cabinet, n[os] 565 à 576); on voyait des camées sur l'épée du même roi.

Rien n'a égalé l'art délicat de l'antiquité. Théodore de Samos, Dioscouride, auteur du *Mécène* signé (n° 2077 du Cabinet de France), et bien d'autres encore sont célèbres, ainsi que Glycon, dont le Cabinet de France possède une *Amphitrite* signée (n° 86), et Évodus (n° 2089 signé). Nous citerons comme belles œuvres antiques au même cabinet le n° 36 : *Minerve et Neptune* (où le moyen âge vit Adam et Ève) ; l'*Apothéose de Germanicus;* le *Triomphe de Licinius*, du IV[e] siècle (n° 255) ; l'*Apothéose d'Auguste* apportée d'Orient vers le XIII[e] siècle, camée connu sous le nom de Camée de la Sainte Chapelle ou le grand camée.

Sur les camées chrétiens byzantins sont gravés les symboles caractéristiques de ce style avec les monogrammes, IC-XC (Jésus-Christ), KC (le Seigneur), etc.

La renaissance de la glyptique se place au xve siècle. Domenico, de Milan, graveur des Médicis (grands amateurs de pierres gravées), mérite le surnom de Dominique des Camées, *dei Camei*. Jean, dit des Cornalines, reçoit un surnom analogue. Matteo dal Nassaro, de Vérone, vient en France avec François Ier dont on lui attribue le beau portrait (n° 325) du Cabinet de France. Les portraits sont en effet un des triomphes de la glyptique de la Renaissance, témoin les n°s 323 et 324 du Cabinet de France, superbes agates-onyx où sont représentés, croit-on, Louis II de Saluces et Charles d'Amboise. Nous avons parlé des camées de Henri IV : le Français Julien de Fontenay, plus connu en art sous son surnom de Coldoré, fut très célèbre à la fin du xvie siècle, au point qu'Elisabeth d'Angleterre l'appela à sa cour : c'est à ce séjour qu'on attribue le beau camée représentant cette reine et qui figure au Cabinet de France sous le n° 371. De Coldoré également, dans la même collection, deux Henri IV (n°s 326 et 331), le dernier en Hercule. La vogue des camées est telle au début du xviie siècle que Rubens dessine de nombreuses copies de pierres gravées antiques. Au xviiie siècle, il faut citer Jacques Guay de Marseille (1715-1787), auteur de belles pièces parmi lesquelles le Louis XV, n° 350, au Cabinet de France. La marquise de Pompadour ne dédaigne pas de graver et de signer le camée du *Génie de la Musique* (n° 358). Boucher dessine des modèles. Citons encore Chapat (Louis) qui signe « Lud. Chapat » (Ludovicus) et Joseph Pichler, le plus célèbre de tous. Avec le xixe siècle, Jeuffroy, Berini et les Simon sont à nommer.

Actuellement Rome fabrique de nombreux camées; en Allemagne on a trouvé et on a exploité le secret de faire des pierres à camées artificielles. D'ailleurs les imitations de camées remontent loin : témoin le n° 364 du Cabinet de France qui représente la tête de Montesquieu en ivoire appliqué sur silex.

CAMÉE (Le Grand). On appelle grand camée de France ou camée de la Sainte-Chapelle, ou encore, mais plus rarement, agate de Tibère, une pierre sardonyx à cinq couches, de dimensions extraordinaires (30 centimètres sur 26) où sont gravés en trois épisodes l'*Apothéose d'Auguste*, la *Famille des Césars* et *Un groupe de captifs et guerriers*. Le nom d'apothéose, qu'on a donné à ce camée antique, serait donc le plus convenable. Il figure au Cabinet de la Bibliothèque nationale sous le n° 188. Auguste y est représenté couronné de lauriers et monté sur Pégase que dirige l'Amour. Énée et Ascagne semblent le recevoir au ciel : Jules César préside la scène. Dans le second épisode, au milieu, est figuré Tibère en Jupiter assis sur le trône avec Livie en Cérès. Puis ce sont les autres membres de la famille : Drusus et sa femme Livilla, Antonia et Germanicus, son fils, Agrippine, femme de ce dernier et leur enfant, le futur Caligula. Ce camée, comme presque tous les camées antiques, fut interprété dans un sens chrétien par le moyen âge qui y vit la *Fuite de Joseph en Égypte*. On suppose qu'il fut donné à la Sainte-Chapelle par saint Louis (xiiie siècle). En 1804, il fut volé et la monture byzantine fut fondue par les voleurs avant qu'on ait pu les rejoindre en Hollande. Cette superbe pierre a été le sujet de nombreuses publications : le fils de Rubens lui a consacré une dissertation latine.

CAMELLIO (Vittore). Fondeur et ciseleur italien, du xve siècle, cité parmi les artistes qui, à l'exemple de Pisanello, exécutèrent des portraits-médaillons en métal.

CAMILLO. Fils de Guido Durantino, peintre céramiste du xvie siècle, l'un des premiers qui aient fait des essais de porcelaine à Pesaro pour le duc d'Urbin.

CAMPAGNA (Girolamo). Sculpteur véronais du xvie siècle, auteur du bas-relief de l'autel du Saint-Sacrement dans l'église Saint-Julien, à Venise

CAMPANA, (Musée). Collection de 10, 345 objets, achetée en 1861 au gouvernement romain pour le prix de près de cinq millions. Actuellement au Louvre, dans les galeries du premier étage, côté sud de l'ancien Louvre. La grande généralité des objets concerne la céramique et la verrerie d'origine étrusque.

CAMPANE. Qui a la forme d'une cloche (*campana*). Chapiteau corinthien ou composite en forme *campane;* « vase à deux anses, forme campane, Bibliothèque nationale, nº 3336 du catalogue ». Les tentures à lambrequins dont le bord était orné de petites houppes de soie étaient appelées des campanes, à cause de la forme de ces houppes.

CAMPANIFORME. Qui a la forme d'une cloche.

CAMPHRIER. Arbre de la Chine et du Japon. Les artistes de ces pays sculptent la racine de camphrier, y mêlent des incrustations. Le sujet le plus ordinaire est Chioki avec les diablotins.

CAMPIGLIA (Domenico) de Lucques, marqueteur (xviiie s.); fleurs, fruits, grotesques.

CANAL. Moulure creuse. Le chapiteau ionique entre les listels de ses volutes possède cette moulure creuse appelée « canal de volute. » *Voir* Cannelure. Les canaux « tournants » sont des cannelures parallèles qui montent en spirale autour de la panse d'un vase, sur le bossage d'un culot, le long d'une gorge, d'une base, etc. Ces canaux tournants ont été très fréquemment employés dans l'orfèvrerie du début du xviiie siècle et sont un des motifs décoratifs du style de la Régence, bien qu'on les rencontre encore dans le Louis XV, mais alors plus tourmentés.



Fig. 136. — Canaux tournants sur une aiguière d'argent (xviiie siècle)

CANAPÉ. Le mot canapé vient d'un terme grec qui signifie moustiquaire. Le *conopeion* servait à protéger contre la piqûre des cousins. Chez les Latins, le mot devint le nom qui signifie une sorte de lit, un berceau. Juvénal (vi, 80) parle en ce sens d'un *conopeion* orné d'écaille. Dans l'acception du siège à plusieurs personnes, les Grecs ont connu le canapé qu'ils nommaient d'un autre mot que *conopeion*. Le *diedron* était un siège où l'on pouvait s'asseoir deux : c'est le canapé qu'au xviiie siècle on appellera *causeuse* ou *marquise*. Le véritable canapé ne fut en usage qu'au xviie siècle, bien que Rabelais (xvie siècle) parle de *précieux conopées*. Lorsqu'il mentionne l'envoi des

œuvres de Claude Ballin à la fonte (en 1689). Voltaire note la perte de « grands canapés d'argent ». Ce luxe royal n'était pas permis à tout le monde, et les canapés furent au XVIIe siècle des meubles de bois et d'étoffe. C'est surtout au siècle suivant, siècle de salons, de causeries, que nous voyons les canapés devenir d'un usage répandu. Les diverses variétés, les nombreux termes employés sont le témoignage de cette vogue. Ces meubles affectent la forme que nous leur donnons de nos jours : c'est un siège allongé à la face postérieure duquel s'élève un dossier continu terminé par deux accoudoirs rabattus sur les deux côtés. Les bois sont apparents ou non ; les bras à jour ou pleins ; le dossier à médaillons ou d'une seule teneur. Parfois sur les côtés du canapé sont ménagés deux fauteuils formant encoignures et dont un des bras est remplacé par un bras du canapé : ce sont les canapés-duchesse. Les turcs ou turquois ou turquoises n'ont pas de dossier : ou plutôt ce sont les bras qui, sur les côtés, s'élèvent, se font face et en jouent le rôle.

Le canapé suit les modifications générales du style. Notons le canapé-Pommier de forme rectangulaire, employé sous le Directoire. Le canapé Sheraton (du nom de *Thomas Sheraton*, artiste anglais auteur d'un album de modèles (1791), affecte déjà cette raideur de formes ; le bras repose généralement sur un balustre qui est la continuation d'un des pieds; le dossier est presque plat, — comme le siège.

CANCEL. Partie du chœur qui entoure l'autel et qui est fermé d'une balustrade. Moïse fit faire un cancel par Bézélael : « Il fit pour l'autel une grille d'airain en forme de treillis au-dessous de l'enceinte, depuis le bas jusqu'au milieu : il fondit quatre anneaux aux quatre coins de la grille d'airain pour mettre les barres. Les barres étaient de bois de Sittim couvert de bronze. »

CANCELLÉ. En forme de grillage.

CANDÉLABRE. Se disait anciennement chandélabre, forme sous laquelle on voit le mot dans des textes du XIIe et du XIIIe siècles : le mot latin *candela* ayant fait chandelle, la forme *chandélabre* serait plus logique.

L'histoire du candélabre remonte à la plus haute antiquité. Les livres saints décrivent celui que Moïse fit faire à Bézélael, « savant en toutes sortes d'ouvrages, même pour imaginer tout ce qui peut s'inventer en or, en argent, en bronze, dans la sculpture des pierres pour les mettre en œuvre, et dans l'ébénisterie pour travailler en toute espèce d'ouvrage exquis ». Au chapitre XXXVII de l'*Exode*, nous apprenons que le candélabre aux sept branches était entièrement d'or pur façonné au marteau. Chaque branche avait trois plateaux en forme d'amande, un pommeau et une fleur. La branche, ou plutôt la tige, du centre portait quatre plats en forme d'amande, des pommeaux et des fleurs. Les pommeaux de la tige centrale d'où partaient les six branches latérales étaient au nombre de trois, placés chacun sous le départ d'une paire de branches, Comme il est dit que la tige du centre avait, non une fleur, mais ses fleurs, il est à présumer que les fleurs ne formaient pas le couronnement des branches. En effet, il est dit plus loin dans le même chapitre que Bézélael « fit aussi les sept lampes du chandelier, les mouchettes et les petits plats destinés à recevoir ce qui tombe des lampes d'or pur ». On doit supposer que le chandelier à sept branches était un « porte-lampe » et que les lampes se plaçaient sur les « plateaux en forme d'amande ». Cette description concorde difficilement avec le candélabre à sept branches, tel qu'il est représenté sur l'arc de Titus, parmi les dépouilles. Dans ce dernier on voit bien une tige centrale d'où partent de chaque côté trois branches s'élevant en quarts de cercles concentriques. Mais au haut

seul des branches est figuré un plateau. En outre, sur l'arc de Titus, le pied du candélabre est une sorte de soubassement octogonal à deux marches, dont les faces sont ornées de reliefs de chérubins : il n'en est pas fait mention dans l'*Exode*. L'histoire nous dit que le candélabre sacré figura au triomphe de Bélisaire à son retour d'Afrique, en 534. Restitué à Jérusalem, il aurait été perdu dans l'incendie de la ville, lors de son siège par Chosroès. De nombreuses imitations de cette pièce d'orfèvrerie religieuse ont été faites. Prague, Reims, etc., possèdent des candélabres à sept branches. Mais la plus belle et la plus élégante de ces restitutions est le candélabre de la cathédrale de Milan en bronze doré dans le pommeau duquel des personnages religieux, la Vierge, le Christ enfant sont figurés dans des entrelacements de feuillages d'un beau style byzantin.



FIG. 137. — CANDÉLABRE DESSINÉ PAR L'ORFÈVRE ROETTIERS (XVIII[e] SIÈCLE) STYLE LOUIS XV

Aux temps homériques, il est fait mention de candélabres qui sont plutôt des sortes de *braseros*, si nous en croyons ce passage d'Homère (*Odyssée*, chant XVIII, 306, etc.) : « Les prétendants (à la main de Pénélope) se livrent encore à la danse et au chant : ils restent là jusqu'au soir. La nuit vient ; ils sont encore à se divertir. Alors ils mettent dans la vaste salle trois *lampters* pour l'éclairer. Ils *placent à l'entour* (?) du bois inflammable, très sec, qu'on venait de fendre. On en approche les torches : les esclaves d'Ulysse activent la flamme tour à tour. » Le passage est obscur ; cependant il semble indiquer que les *lampters* étaient des sortes de récipients mobiles où le bois servait de luminaire.

A l'époque classique, les Grecs connurent des candélabres moins barbares. Dans les uns, la cire se plaçait dans un récipient caliciforme, dans les autres elle se fixait sur une

pointe saillante. Il y avait le candélabre de faibles dimensions (*humile candelabrum*) destiné à être posé sur une table. Il y avait le candélabre qui se posait à terre et qui avait plus d'un mètre de hauteur. On les faisait de bois ou de métal. La tige (*scapus*), en forme de colonne ou parfois de tige végétale à imbrications de feuilles ou à nœuds de branches, partait d'une base à forme de trépied, à trois pattes animales. Au haut de la tige s'évasait un plateau plus ou moins plat, parfois en forme de calice (candélabres où l'on brûlait de la poix), parfois absolument plat (*superficies*, *discus*). C'est là qu'on plaçait la lampe. Souvent le candélabre se divisait en deux ou plusieurs branches sou tenant chacune un plateau. La forme des candélabres antiques n'était pas toujours une colonne ou une tige : la figure humaine y trouvait place et l'enrichissait. Exemple : Bibliothèque nationale, n° 3158 : un candélabre antique avec tige à huit pans, portée sur trois griffes de panthère; quatre branches porte-lumière; au haut une figure d'Hercule. A Pompéi, on a trouvé un candélabre de bronze représentant un Silène assis au pied d'un tronc d'arbre qui se divise en deux branches non symétriques surmontées chacune d'un plateau. Les Romains ne changèrent pas la forme des candélabres grecs. Avec le christianisme, la profusion des candélabres entra dans les cérémonies religieuses : à Sainte-Sophie (Byzance) six mille candélabres faisaient étinceler les mosaïques à fonds d'or de la voûte et des parois de l'église. En somme les formes varièrent peu et l'ornementation suivit l'évolution des styles. Notre figure 47 montre dans le candélabre de Glocester une œuvre curieuse du début du moyen âge. Vers le XIVe siècle, on voit apparaître et prédominer les formes végétales. L'orfèvrerie, qui dans les *nefs* produit tant de modèles bizarres à cette époque, donne souvent aux candélabres des ensembles grotesques d'animaux et de personnages portant des lumières : la délicatesse du travail et de l'ornementation rachète ce qu'il y a de barbare dans l'ensemble. Exemple cité par Laborde d'après un inventaire : un candélabre représentant un *Éléphant qui porte sur le dos un château*. Candélabre, flambeau, chandelier sont bien difficiles à distinguer nettement l'un de l'autre; on fera bien de consulter ces divers articles ainsi que l'article GIRANDOLE. Le véritable candélabre est de grande dimension et à un seul luminaire. L'usage a fait dévier le sens primitif et, de nos jours, on appelle candélabre un flambeau à plusieurs branches porte-lumière dont la hauteur est d'environ cinquante centimètres. On en a fait l'accompagnement des pendules sur une cheminée : elle et eux se vendent ensemble et font ce qu'on nomme une garniture. La girandole est une espèce de candélabre.

L'orfèvrerie anglaise au XVIIe siècle produit de beaux candélabres d'argent à socle écussonnés d'armoiries parmi les festons.

Bérain au XVIIe siècle, Germain au XVIIIe, etc., ont dessiné de beaux modèles de candélabres. Clodion et Falconnet ont également fourni des modèles. Thomire, à la fin du siècle dernier, en a exécuté de fort beaux. Il en est qui portent jusqu'à dix lumières. Les branches sont souvent portées par des personnages de bronze qui, campés sur la base remplacent la tige du candélabre. Des cornes d'abondance, des vases surtout ont formé le sujet central des candélabres à la fin du XVIIIe siècle : les branches s'en échappent comme des bouquets dont les fleurs terminales reçoivent la bougie dans leur corolle. Sous Louis XVI, on a vu de nombreux candélabres à tige en forme de trépieds dont les trois pieds étaient des pattes de chèvre allongées outre mesure. L'Empire, comme on peut le voir dans les dessins de Percier et Fontaine, revient aux formes romaines, colonnes sur bases triangulaires à pattes d'animaux.

CANÉPHORE. « Porteuse de corbeille. » Statue représentant une jeune fille qui porte sur la tête une corbeille. Les canéphores sont des cariatides. Elles sont souvent figurées avec des tronçons de bras ou sans bras. Les canéphores sont souvent sous forme de termes, c'est-à-dire le bas du corps terminé en gaine. La corbeille qu'elles portent sert parfois de chapiteau pour supporter un entablement ou une descente d'arcade. — Exemples, Bibliothèque nationale, nos 3066, 3067, 3068. *Voir* Cariatides.

CANETTE. Récipient d'environ 15 centimètres de hauteur, à anse avec couvercle à charnière, dont la panse est de forme cylindrique ou clavoïde renversé le plus souvent. La canette n'a ni gorge, ni pied : ce dernier est presque toujours réduit à un ourlet. L'orifice de la canette est formé par la section diamétrale de la panse. En profil, si l'on ne tient compte ni de l'anse, ni du bec, ni du couvercle, ni de l'ourlet, la canette offre la figure d'un rectangle ou d'un trapèze. Ces formes ne sont pas rigoureuses et absolues : la panse s'aplatit parfois en facettes où se placent des mascarons, des médaillons, des figures allégoriques, des devises, des écussons. La charnière du couvercle est placée à l'attache supérieure de l'anse. On a fait des canettes en orfèvrerie et en céramique. Notre fig. 38 donne un joli spécimen des canettes de Nuremberg au xviie siècle. Voir au Musée du Louvre (série D, n° 768) une canette en argent ciselé et doré d'un beau caractère (xvie siècle, orfèvrerie allemande). Même musée (série C, n° 537), une canette d'étain imitation de Briot par Gaspard Enderlein signée et datée 1611. Même musée (série H, n° 220), canette à surprise en faïence à décor polychrome de grotesques, de médaillons et de fleurs.

CANETTE (Blason). Petit oiseau figuré dans les armoiries, avec ailes au repos, bec et pattes.

CANEVAS. Bouclier de bois recouvert de cuir dont se servaient les vilains (moyen âge).

CANIF. Sorte de petit couteau dont la lame se replie dans une rainure du manche. Le canif remonte à la plus haute antiquité. Le catalogue des monuments égyptiens exposés au Louvre, catalogue de M. de Rougé, indique comme faisant partie de la vitrine T de la Salle civile un canif égyptien en bronze : « Parmi les petits objets, le canif a conservé son tranchant, ainsi que la petite hachette qui coupe comme de l'acier. » (*Voir* Eustache.)

CANNE. D'après l'étymologie, le mot canne veut dire jonc ou roseau. Appui naturel de la faiblesse et de la vieillesse, elle a d'abord été un simple bâton, une branche noueuse coupée dans les forêts par l'homme primitif. En même temps, c'était une arme défensive qui, en prenant des dimensions plus volumineuses, devenait la massue. Est-ce par une association des idées de vieillesse et de respect, ou par une association des idées de force et de respect? Le bâton fut le signe de la puissance. Le sceptre n'est au début qu'une canne plus longue, une branche d'arbre, attribut rustique d'une royauté primitive (*Voir* Sceptre). La crosse épiscopale n'est elle-même qu'une modification du bâton (*Voir* Crosse).

Cette idée de commandement, jointe à la possession de la canne ou du bâton, remonte très loin. Les centurions romains avaient pour insigne une canne faite d'un cep de vigne. Les hérauts d'armes au moyen âge portaient un bâton de velours fleurdelisé d'or, analogue à nos bâtons de maréchaux. Le grand chambellan du roi, M. de Guise, est représenté avec une longue canne aux États généraux d'Orléans en 1561. De même le grand maître et les maîtres de cérémonie à ceux de 1614. C'est sa

canne que Condé jeta dans le camp ennemi pour entraîner ses troupes. C'est sa canne que le général espagnol Francisco de Mellos perdit à Rocroi en fuyant. Les officiers français pendant le xviiie siècle se servaient d'une canne pour faire aligner leurs soldats. Dans ces derniers temps, la canne du tambour-major était un souvenir de ces origines guerrières.

Les Égyptiens se servaient de cannes. Au Musée du Louvre (Salle civile des antiquités égyptiennes, armoire H), on peut en voir des échantillons. Le nom du propriétaire y figure avec des devises dans le genre de celle-ci qu'on peut lire sur l'un d'eux : « Bon bâton pour soutenir la vieillesse. »

La mythologie grecque nous montre des cannes dans les thyrses et les caducées. Les thyrses consacrés au culte de Bacchus étaient, sur les prescriptions mêmes de ce dieu bon enfant, faits d'un bois assez léger pour que, dans les disputes occasionnées par l'ivresse, ils fussent des armes inoffensives. Le caducée de Mercure est une canne modifiée : c'est l'attribut du dieu voyageur, du messager des dieux. Si nous laissons l'Olympe pour la terre, nous voyons la canne connue des Grecs. Homère y fait de nombreuses allusions. Dans l'*Odyssée*, chant XIV, lorsque Ulysse, de retour dans sa chère Ithaque, arrive à la porte de la ferme d'Eumée, le héros voyageur « s'assied et son bâton lui tombe des mains ». Hécube, accablée par la vieillesse et le malheur, apparaît dans Euripide « appuyée sur un bâton ». Les nombreux mots dans la langue grecque pour désigner le bâton montrent qu'il y en avait de diverses formes, de même que l'emploi des diminutifs indique qu'il y en avait de diverses dimensions : les anciens connurent même la canne à épée que les Grecs appelaient *dolon*. Les philosophes affectaient de se servir de bâtons pour se donner un air sérieux. Il en sera de même à Rome et le poète latin Martial s'en moquera dans ses épigrammes.

Les Francs se servaient de cannes luxueuses si on en croit ce passage du moine de Saint-Gall traduit par Chéruel : « Dans la main droite se portait un bâton de pommier, remarquable par des nœuds symétriques, droit, redoutable, avec une pomme d'or ou d'argent, enrichie de belles ciselures. » L'apparition de la pomme de canne fait de cette dernière un objet de luxe. Il est vrai qu'on ne parle là que des premiers d'entre les Francs. Au ixe siècle, Lothaire est représenté dans un manuscrit sur son trône et tenant à la main un sceptre terminé par une petite boule : on dirait par les dimensions, par la forme qui descend en s'amoindrissant, une véritable canne. C'était d'ailleurs une mode générale : les dames et les demoiselles portaient des cannes dont la pomme représentait un oiseau. En 1008, lorsqu'eut lieu le supplice des manichéens, la reine Constance prit sa canne et creva un œil à son confesseur condamné comme manichéen. Nous verrons revenir cet usage de la canne féminine aux xviie et xviiie siècles.

Nous avons déjà parlé de la canne au xviie siècle. Une estampe d'Abraham Bosse montre Louis XIII assis, harangué par le prévôt des marchands après le siège de La Rochelle (1628) : le roi tient à la main gauche une canne de la dimension des nôtres. On sait que Louis XIV ne sortait, ne marchait jamais sans sa canne. Il la jeta un jour par la fenêtre pour ne pas céder à la tentation de châtier un noble personnage. Une estampe le représente au milieu de sa cour, dans un essaim de dames : il a à la main la canne accoutumée. Van der Meulen le peint au passage du Rhin : il est à cheval et se sert de sa canne pour commander un mouvement de troupes. Dans une estampe du temps (1700), Louis XIV, acceptant la couronne d'Espagne pour le duc d'Anjou, est dessiné debout avec sa canne. C'est à tort que l'on a dit que la canne, au

XVIIe siècle, était plus longue que de notre temps. Cela n'est vrai que des cannes que les dames élégantes du temps tenaient à la main.

Le XVIIIe siècle paraît être, par excellence, le siècle de la canne. L'habitude de l'épée passait de mode : les seigneurs portaient et l'épée et la canne. Mais une foule d'enrichis de la Régence et des affaires de la Banque des Indes, n'ayant pas droit à l'épée, se servaient de la canne pour avoir un maintien. L'habitude s'en généralisa. Les cannes sont nombreuses parmi les seigneurs de la cour qui entourent Louis XVI à l'ouverture des États généraux. Dans son *Tableau de Paris*, Mercier consacre tout un chapitre à la canne : « Elle a remplacé l'épée qu'on ne porte plus habituellement, dit-il. On court le matin une badine à la main; la marche en est plus leste et l'on ne connaît plus ces disputes et ces querelles si familières il y a soixante ans, et qui faisaient couler le sang pour de simples inattentions... On n'aurait réussi qu'avec peine à interdire le port des armes : le Parisien s'est désarmé de lui-même pour sa commodité et par raison... Les femmes ont repris la canne qu'elles portaient dans le XIe siècle. Elles sortent et vont seules dans les rues et sur les boulevards, la canne à la main. Ce n'est pas pour elles un vain ornement; elles en ont besoin plus que les hommes, vu la bizarrerie de leurs hauts talons qui ne les exhaussent que pour leur ôter la faculté de marcher. La canne à bec de corbin disparaît peu à peu et ne se verra bientôt plus que dans la main du contrôleur ou directeur des finances qui seul est dans l'usage d'entrer ainsi chez le roi. »

A la fin du XVIIIe siècle, les Muscadins et les Incroyables de la Jeunesse dorée affectaient de porter des cannes torses en forme de vrille et de tire-bouchon : une pomme d'or ornait le haut. Les ceps de vigne étaient également à la mode.

CANNÉ. Se dit des objets couverts d'une vannerie faite avec de la canne ou des brins de joncs. Siège, dossier cannés. Chaise cannée. Les Égyptiens ont connu le cannage des sièges : au Musée du Louvre (antiquités égyptiennes, salle funéraire), un grand fauteuil orné d'ivoires incrustés : le Musée possède des débris du fond canné de ce siège.

CANNEAU. Littré donne ce mot comme synonyme de godron. La confusion possible avec canaux, moulures creuses, déconseille l'emploi du mot canneaux, moulures convexes.

CANNELURE. Sorte de rainure qui donne en coupe un segment de cercle. La cannelure est distincte de l'anglet en ce que l'anglet donne en coupe un angle : les triglyphes doriques sont creusés d'anglets et non de cannelures. Les cannelures se continuent généralement en conservant les mêmes dimensions, même creux et même largeur. Lorsqu'elles vont en se rétrécissant on les appelle cannelures de gaine, de console ou de terme parce que c'est dans les gaines, dans les consoles et dans les termes qu'elles subissent cette transformation.

Le fût des colonnes des ordres classiques est sillonné de cannelures parallèles verticales : l'ordre dorique en comporte de 16 à 20; il y en a 24 dans l'ionique comme dans le corinthien. Les cannelures du premier de ces ordres se rencontrent et forment une arête aiguë; dans les autres, les deux cannelures sont séparées par une étroite bande plate qui s'appelle un listel. Parfois les cannelures ne couvrent que la moitié ou les deux tiers de la hauteur du fût de la colonne.

L'architecture romano-byzantine a sillonné les fûts de cannelures transversales, en lignes anguleuses et brisées dont les fragments sont parallèles.

Le gothique n'a pas de cannelures.

La Renaissance les ramène dans les arts décoratifs comme dans l'architecture. Le XVIIe, le XVIIIe siècle n'emploient pas la cannelure proprement dite dans le décoratif : avec le style Louis XVI on la voit reparaître et se répéter. Les pieds des meubles sont creusés de petites cannelures étroites parallèles. Les fûts tronqués qu'on rencontre fréquemment dans les sujets de pendule de l'époque sont cannelés. Les surfaces allongées des frises, des plates-bandes, des ceintures, des bandeaux sont même ornées de cannelures parallèles qui s'alignent comme des tuyaux de pipeaux. Les armoires Jacob à l'époque impériale présentent le plus souvent sur les surfaces d'acajou de leurs montants plats de longues cannelures dorées au nombre de deux, de trois ou quatre.

Une cannelure est dite rudentée lorsque son creux est rempli par une moulure convexe terminée en forme de bout de biscuit. La rudenture remplit généralement le tiers de la cannelure ; si elle la remplit toute, celle-ci est dite ornée.

Les cannelures torses, serpentines, sont celles qui forment spirale autour du fût.

CANNETILLE. Dans les arts décoratifs, les cannetilles sont des fils ténus d'or en spirale le plus souvent enroulés autour d'un autre fil à qui ils donnent l'apparence de l'or. Dans les brocarts on a employé la cannetille en même temps que le *frisé :* ce dernier n'a pas de support, c'est un fil très fin d'or. Lorque le fil d'or avait l'aspect d'une petite lamelle très étroite et plate, on l'appelait *clinquant*. — Brocard cannetillé.

CANON. Le canon est le nom de la tige de la clef (forée) et de la partie de la serrure où s'engage la clef. On a appelé *canons*, dans le costume, des tuyautés de dentelle assez longs qui, attachés au-dessus du genou, descendaient jusqu'au-dessous du mollet.

CANONCE (Guillaume). Peintre verrier, français, cité dans les archives de Rouen comme verrier de la cathédrale de cette ville, de 1384 à 1386.

CANONISATION. C'est seulement après la canonisation d'un personnage que l'on le représente avec une auréole. C'est parfois une indication précieuse dont la sagacité des critiques peut s'aider comme dans le cas d'un émail peint qui est au Louvre, série D, n° 601, signé H. Poncet. L'auréole qui entoure la tête d'Ignace de Loyola montre que l'émail est postérieur à 1622, date de la canonisation du personnage. On ne savait rien de l'émailleur : on a pu, par le fait de cette auréole, le classer parmi ceux du XVIIe siècle avec certitude, quand son style semblait lui assigner une date antérieure.

CANOPES ou Vases canopiens. Vases égyptiens fabriqués à Canope, ancien nom d'Aboukir. Ces vases étaient d'argile. Les riverains du Nil s'en servaient pour filtrer l'eau. Bien qu'on en trouve qui ont été spécialement consacrés à des cérémonies du culte du Nil, la plupart étaient des urnes funéraires destinées à contenir les viscères des morts que l'on embaumait. Leur forme d'une simplicité élégante est caractéristique : la forme canope est celle d'une toupie très allongée dont on aurait tronqué l'extrémité inférieure. Le couvercle qui s'adapte au-dessus représente la tête de quelque divinité, tête de chacal, d'épervier, etc. : on sait que la mythologie égyptienne figurait ainsi les dieux avec des têtes d'animaux. Une inscription placée sur la panse du vase donne le nom du défunt avec quelque maxime religieuse. Ces urnes étaient déposées aux quatre coins des sarcophages où étaient les momies embaumées.

Les Étrusques ont également produit de beaux vases canopiens où la tête du dieu égyptien est remplacée par la tête du mort dont les restes y sont enfermés. Ces têtes, plus volumineuses par rapport au vase que dans les canopes égyptiennes, sont des plus

curieuses, car elles témoignent d'un art très avancé : on y sent la ressemblance, on voit que ce sont des portraits. Parfois à la place des anses, on voit deux petits bras sortir de l'épaulement du vase qui semble alors être le corps, le buste du personnage.

D'ailleurs les vases canopiens de l'Égypte n'auraient été eux-mêmes, d'après certains archéologues, que des représentations d'un dieu Canopus, dieu grotesque au col court, aux pieds petits, dont le ventre et le dos bossu se prêtaient merveilleusement à donner l'illusion d'un vase. Il est difficile de reconnaître une origine grotesque de caricature à des formes aussi sveltes et aussi élégantes que celles du vase canopien.

CANTHARUS ou Canthare. Sorte de coupe grecque portée sur un pied et ornée d'une ou deux anses latérales assez hautes et très détachées de la panse. Le poète comique Aristophane parle de canthares faits à Naxos (Paix, 143). Un passage de Virgile (*Eglogues*, VI, 17) nous montre Silène endormi, « près de lui un lourd canthare à l'anse usée ».



FIG. 138. — COUPE EN FORME DE CANTHARE.

(Exposée par la maison Christofle en 1878).

CANTONI (Catherine) de Milan (XVI[e] s.), célèbre par des portraits brodés pour la Cour d'Espagne.

CANTONNÉ. Un des nombreux termes de la langue du blason qui ont passé dans l'art décoratif. Les cantons étaient les coins de l'écu. Le canton dextre du chef était le coin droit supérieur ; le sénestre, le gauche supérieur. Les coins du bas (ou de la pointe) étaient aussi le dextre et le sénestre. « Cantonné de » voulait dire qui a à ses coins. Exemple : « Rémond de Modène, de gueules à la croix d'argent, cantonné de quatre coquilles de même. » Le terme a été employé en architecture et en art décoratif dans un sens analogue. Un bâtiment ou un meuble sont dits cantonnés de colonnes quand leurs angles sont ornés de colonnes. Réciproquement, les colonnes (dont le bâtiment ou le meuble sont cantonnés) sont dites cantonnées : les colonnes cantonnées sont parfois engagées dans l'ensemble et dans le gros œuvre.

CANTONNIÈRE. Tenture de coin d'un lit à quenouille. La cantonnière couvrait la colonne du pied du lit. On appelle également cantonnières, les plaques de fer ou de tôle plus ou moins ouvragées dont on renforce les arêtes des coffres, coffrets, bahuts, etc.

CANTORAL. Le cantoral ou bâton cantoral était l'insigne du chantre dans les églises. D'abord en forme de Tau, il devint un simple bâton d'ébène.

CAP DE BONNE-ESPÉRANCE, CAPELAND, CAPE-COLONY. Colonie

angiaise à l'extrémité sud du continent africain. En 1869, on découvrit des mines de diamants à Kimberley. L'exploitation fournit annuellement plus de 50,000,000 de ces pierres précieuses. La découverte de ces mines a fait diminuer le prix du diamant, comme l'avait déjà fait la découverte des diamants du Brésil (1847).

CAPARAÇON. On appelle caparaçon un mode de harnachement qui couvre le corps du cheval. Bien que généralement on restreigne le sens de ce mot à armure de cheval, il y avait des caparaçons de gala, de fête qui n'étaient pas destinés aux combats ou qui du moins ne pouvaient servir à protéger le cheval. Il y avait donc des caparaçons d'ornement et des caparaçons de défense.



FIG. 139. — CAPARAÇON COMPLET AVEC CHANFREIN A ŒILLÈRES ET CERVICAL.

Le caparaçon comprend le caparaçon proprement dit, le cervical ou la cervicale qui couvre le cou du cheval, la têtière et le chanfrein.

L'antiquité gréco-latine a connu le caparaçon. C'était à l'origine une simple peau de bête jetée sur le cheval (*épiblèma*, *ephippium*) et dont les pattes se croisaient sur le poitrail. Le poète latin Virgile décrivant le cheval d'un héros troyen nous dit qu'il était recouvert d'une « peau de bête où, rivées avec de l'or, de petites plaques d'airain en forme de plumes » formaient une armure. Le caparaçon n'a dû être qu'une extension des diverses parties du harnachement ordinaire, harnachement qui était très luxueux. Sur le poitrail, une espèce de baudrier large portait des pierreries et des clous de métal, ainsi que la bride. Au mors, on enchâssait des pierres précieuses. Des chaînes d'or formaient des parures, des colliers autour du cou de la bête. L'idée de défense et d'armure par le harnachement, se montre dans un diptyque consulaire où les chevaux sont figurés avec des lanières de cuir autour des jambes et des chanfreins qui descendent du front jusque sur le nez. Un soldat sarmate sculpté sur la colonne Trajane a sa monture complètement recouverte d'une armure collante faite d'écailles de métal. Le témoignage des historiens nous apprend que c'était un mode de caparaçon usité surtout chez les barbares (Perses, Sarmates et Parthes). A la fin de l'empire romain, le luxe des harnachements fut poussé très loin, si nous en croyons une épigramme du poète Claudien (IVe siècle après J-C.) ; il s'agit d'un frein et d'une sangle de cheval envoyés par la princesse Serena à Honorius : « Heureux cheval, reçois une parure royale et, orgueilleux, la crinière aux vents, arrose d'écume les émeraudes vertes. Que des colliers ornés de pierres précieuses brillent sur ton cou gonflé ! Que la pourpre noble revête tes flancs dorés ; qu'une sangle aux couleurs de fleurs, faite par la chaste Serena, ornement splendide des Perses, serre ton ventre. » Ainsi une grande dame ne dédaignait pas de broder un caparaçon.

Le moyen âge, qui vit s'épanouir la chevalerie, fut l'époque du caparaçon. On y dépensait des sommes incroyables. Monstrelet cite un seigneur dont le cheval portait un chanfrein de 30,000 écus. Le caparaçon de guerre est parfois une cotte de mailles dissimulée sous une étoffe flottante. Le chanfrein est orné de pierreries. Sur le sceau de Jean Sans Peur, le cheval est enveloppé corps, cou et tête. Le bas de l'étoffe brodée est découpé en lambrequins. Dans la statue de Philippe IV (XIVe siècle), le bas du caparaçon est horizontal et tombe droit comme une jupe courte. Parfois le caparaçon était une véritable cotte de mailles qui enveloppait le cheval, comme il résulte d'une lettre du roi Jean aux bourgeois de Nevers, en 1353, leur enjoignant d'envoyer à Compiègne, dans la quinzaine de Pâques, bon nombre d'hommes et de chevaux couverts de mailles pour marcher contre l'Anglais. Avec le XVIe siècle, les mêmes formes continuent avec des découpures où pendent des glands, des houppes, des crépines, même des clochettes. Lorsque des dignitaires de l'Église sont représentés à cheval, on remarque que le caparaçon a la forme d'un drap rectangulaire qu'on aurait jeté en travers du cheval.

Au XVIIe siècle, le caparaçon disparaît. Il ne reste que la selle, le harnachement est simplifié (*Voir* CHANFREIN).

CAPE. Robe à capuchon portée au moyen âge par les deux sexes. Elle était ornée d'écussons brodés, de figures d'animaux, d'arabesques, de pierreries, de perles. La chape ecclésiastique est une cape : les deux mots sont un seul et même mot modifié. Les divers édits somptuaires portés par la royauté montrent que le luxe déployé dans les capes était extrême. Mais c'est surtout sur les capes ou chapes des prêtres que la richesse de l'ornementation fut sans limites : l'orfèvrerie, la joaillerie et la broderie en faisaient des merveilles. On en possède, dans les trésors des églises, qui remontent au moyen âge. Les couleurs ne sont pas indifférentes. L'Épiphanie, Pâques, l'Ascension, Noël sont célébrés en chapes blanches ; le rouge est réservé aux fêtes des martyrs et à la Pentecôte ; le violet est la couleur consacrée aux cérémonies religieuses pendant le carême.

CAPÉ. Célèbre relieur français du XIXe siècle, mort en 1867.

CAPITON. Creux formé dans une épaisseur rembourrée, par des liens qui ramènent vers le plan postérieur certains points de la surface bombée. Le capitonné forme ainsi une succession de bossages d'étoffe séparés par des cavités plissées. La lumière joue avec variété sur la surface accidentée ainsi produite : mais l'inconvénient est de contrarier le dessin de l'étoffe et de créer des nids à poussière.

CAPOCACCIA (MARIO). Modeleur en stuc, du XVIe siècle. Modelait avec un stuc coloré de diverses nuances des figures dont les carnations, les cheveux, la barbe et les vêtements étaient rendus avec leurs couleurs naturelles.

CAPO DI MONTE. *Voir* NAPLES.

CAPRICES. Sorte d'arabesques peu étudiées, exécutées de verve. On ne donne le nom de caprices qu'à des motifs peu importants d'ornementation.

CAPRIPÈDE. Qui a des pieds de chèvre ou de bouc. Un faune capripède. On dit aussi « chèvre-pied ».

CAPUCINE. Anneau de métal qui attache le canon au fût dans les armes à feu. L'embouchoir est la troisième capucine, celle où entrait la baguette du fusil à piston.

CAPUCINE. Nom donné à la plus simple des cheminées de marbre. La capucine est sans consoles, sans cannelures, sans ornement.

CAQUEROLLE. Petit pot de cuivre sur trois pieds et à manche. Mentionné par Rabelais (XVIe siècle).

CAQUETOIRE. Sorte de fauteuil (XVIe siècle) dans le genre de nos fauteuils, mais en bois sculpté et à coussins mobiles (sans étoffes fixées). Les Caquetoires s'appelaient aussi des *Cancans*.

CARACTÈRE. On dit d'une œuvre d'art qu'elle a du caractère, lorsqu'elle dénote une originalité de composition chez son auteur. Il est cependant à remarquer que le « caractère » comporte une certaine sévérité d'impression : la force aura du caractère, la grâce n'en a pas. Le caractère suppose donc un certain ensemble de qualités où se mêle quelque chose de sérieux et de grave. Cela est vrai du style d'un artiste, comme du style d'une époque. Avoir du caractère ne veut pas dire seulement avoir son originalité propre. Ainsi le Henri II a plus de caractère que le style Renaissance; le Louis XIII, le Louis XIV ont du caractère. On ne peut pas dire du Louis XV qu'il a du caractère.

CARACTÉRISTIQUE. On appelle caractéristique tout ce qui sert à préciser, à définir le style d'un artiste ou d'une époque. Chaque style a ses caractéristiques. Lorsque la vue d'un certain élément décoratif me permet de dire que l'œuvre est de telle époque et appartient à tel style, cet élément décoratif est une catactéristique. Les caractéristiques peuvent être ramenées à 4 grandes classes, à 4 grands groupes que nous rangeons dans l'ordre où nous en sommes frappés.

A la vue d'une œuvre d'art décoratif, d'un meuble par exemple, j'éprouve, avant de pouvoir connaître le détail de l'ornementation, une impression qui n'est pas la même s'il s'agit d'une œuvre de style Louis XIII ou de style Louis XV, par exemple. Donc première caractéristique, la caractéristique d'impression.

Chaque style a une préférence pour telle ou telle forme d'ensemble, pour telle ou telle figure géométrique. L'ombre chinoise d'un meuble Louis XVI suffira à nous renseigner sur son style. La silhouette, l'ensemble géométrique est donc une caractéristique.

Chaque époque a préféré telles ou telles substances, telles ou telles matières. La caractéristique des matières employées viendra en troisième lieu.

Enfin, en dernier lieu seulement, se place la caractéristique des détails de l'ornementation. Ce sera l'acanthe large du Louis XIV, la coquille et la rocaille du Louis XV, le nœud de rubans du Louis XVI, etc.

Nous avons pris soin de noter, dans l'ordre alphabétique, pour chaque détail décoratif géométrique, floral, animal ou autre, le style qu'il caractérise. On trouvera en outre à l'article consacré à chaque style l'ensemble de ses principales caractéristiques.

Caractériser un style et déterminer l'époque d'une pièce sont choses différentes, puisqu'un meuble fait de nos jours peut être de style Henri II, puisqu'un bracelet peut être de style égyptien. (Pour la théorie du style, *Voir* l'article STYLE; pour l'historique des styles, *Voir* LOUIS XVI, LOUIS XV, RÉGENCE, LOUIS XIV, LOUIS XIII, HENRI II, etc. ainsi que ARABE, BYZANTIN, ROMAN, GOTHIQUE, etc. Pour la détermination de l'âge d'une pièce, *Voir* les conseils de l'article AGE.)

CARADOSSO. Surnom d'Ambrogio Foppa, de Milan, orfèvre célèbre au XVIe siècle par ses camées, ses médailles et ses enseignes pour bonnets. Le plus habile émailleur de ce temps, au témoignage de Benvenuto Cellini. (Musée du Louvre, série C, n° 462, une médaille de bronze attribuée à Caradosso. Elle représente le profil du pape Jules II, avec, au revers, la façade de Saint-Pierre de Rome. Inscriptions latines.)

CARAGLIO (Jacopo). Lapidaire de Vérone, du xvie siècle, l'époque la plus florissante de l'art de la gravure sur pierre. Caraglio est cité parmi les maîtres graveurs les plus célèbres, dignes continuateurs de Giovanni delle Corniole, le restaurateur de la glyptique.

CARAQUES. Nom (peu usité) donné aux anciennes et fines porcelaines apportées d'Orient par les Portugais.

CARAT (Orfèvrerie). Unité employée pour indiquer le rapport du métal précieux au métal avec lequel il est allié. Le carat est un vingt-quatrième de métal précieux. Un lingot qui serait à vingt-quatre carats serait à 24 vingt-quatrièmes d'or pur, c'est-à-dire serait en or pur sans alliage. Si un lingot contient 1 vingt-quatrième de cuivre et le reste d'or, c'est-à-dire 23 vingt-quatrièmes d'or, il est à 23 carats, c'est-à-dire à 23 vingt-quatrièmes de métal précieux. Le carat en orfèvrerie n'est donc pas un poids fixe comme en joaillerie, mais un rapport, une proportion. C'est une fraction dont le dénominateur constant est 24 et dont le numérateur indique le nombre de vingt-quatrièmes de métal précieux, or ou argent. Le carat se divisait en demis, quarts, huitièmes, seizièmes et trente-deuxièmes. En évaluant le carat en valeur décimale de millièmes, un carat vaut 41 millièmes et deux tiers de millième. L'or à 18 carats est donc à 750 millièmes (*Voir* Denier).

CARAT (Joaillerie). Ancienne unité de poids employée avant l'adoption du système décimal. Le carat est la mesure du poids des pierres précieuses, sa valeur est de 212 milligrammes.

On appelle aussi carats, les petits diamants.

CARATURE. Alliage d'or ou d'argent et de cuivre servant d'étalon pour faire l'essai pour la détermination du titre.

CARAVAGE (Polydore de). Dessinateur de modèles, au xvie siècle. A publié une suite de vases. La richesse de l'ornementation va souvent jusqu'à la débauche. Il complique parfois les épisodes de sa composition en une mêlée tumultueuse. Les cols de ses aiguières sont petits, les anses serpentines, le bec coquillagé, froncé comme une feuille de laitue. Grandes figures, larges godrons, grands épisodes tournant autour de la panse.

CARCAN. Nom qu'on a longtemps donné au collier.

CARÈNE. Forme de coque de vaisseau. Forme en carène, forme carénée.

CARI (Cesare). De Faenza, cité parmi les décorateurs céramistes d'Urbino, au début du xvie siècle.

CARIATIDES. Terme d'architecture passé dans la décoration en général et dans le mobilier. Les cariatides sont des figures de femmes faisant fonction de colonne ou de pilastre. Les cariatides sont représentées debout soutenant l'architrave sur leur tête. Parfois leurs bras ne sont figurés que par des tronçons : le bas du corps se termine souvent en gaine. Lorsque les cariatides portent sur la tête une corbeille qui forme chapiteau, on les appelle des canéphores. L'idée de remplacer la colonne par un personnage avait déjà donné lieu à l'emploi des Atlantes, sorte d'Hercules soutenant l'architrave sur leurs épaules courbées. Sont-ce les cariatides qui ont remplacé la colonne ou est-ce la colonne qui a succédé aux personnages humains? Il est probable que, comme l'on a dû débuter par le plus simple, c'est la colonne imitation du tronc d'arbre qui a dû se présenter en premier. Signalons cependant l'opinion qui a vu dans la colonne une transformation de personnage humain, les cannelures du fût n'étant

plus, selon cette hypothèse, que la modification, le souvenir des plis de la robe des cariatides, comme la double volute du chapiteau ionique serait un reste de leur coiffure.

Le mot cariatide s'écrit de deux façons, cariatide et caryatide. Une double étymologie du mot explique cette double orthographe. D'après la plus simple des légendes qui entourent l'invention des cariatides, on leur aurait donné ce nom à cause de la réputation des Cariens, peuple d'Asie Mineure : les Grecs les méprisaient à cause de leur stupidité et de leur brutalité. Les Cariens auraient formé les Cariatides, comme Atlas les Atlantes.

« Caryatides », écrit par un y, aurait pour raison une légende qu'a recueillie Vitruve. Lors de l'invasion de la Grèce par les Perses, la ville de Caryes, en Laconie, ne craignit pas la honte de faire alliance avec l'étranger. En punition de cette trahison, les Grecs tirèrent un châtiment exemplaire de la ville coupable : les habitants, hommes et femmes, furent réduits en esclavage. C'est à ce fait historique que remonterait l'usage de donner le nom de Caryatides aux figures de femmes représentées supportant l'architrave dans certains monuments grecs, comme dans le portique du temple de Pandrose à Athènes. La Renaissance a ramené, dans l'architecture comme dans les arts décoratifs, l'emploi des cariatides. Les exemples à citer seraient innombrables. Cluny, n° 833 : panneau en bois sculpté, Renaissance, à compartiments séparés par des cariatides, etc.

CARICATURE. *Voir* Grotesques.

CARILLON. Ensemble de cloches, clochettes, timbres dont chacun donne une note différente et dont la réunion forme une gamme plus ou moins étendue. Les carillons, placés dans les tours des hôtels de ville ou des églises, servaient soit à indiquer l'heure, soit à sonner certaines fêtes. Pour se servir des carillons, on emploie soit le bras armé du marteau, soit une combinaison d'un clavier à pédales communiquant le mouvement à divers marteaux. Bien que le timbre métallique offre la source d'une grande et belle sonorité, la musique des carillons était peu riche en raison de plus d'étendue que présente la gamme. On attribue à la ville d'Alost l'inauguration de l'usage des carillons. (*Voir* article Alost). On a fait également des horloges et des montres à carillons qui, à l'heure, font entendre un air de musique.

CARINE. Creusé en gouttière.

CARLIN (Martin). Célèbre ébéniste français de la fin du xviiie siècle, reçu maître en 1766. Était surtout renommé pour ses meubles laqués genre « Vernis-Martin ».

CARLO. Miniaturiste italien, du xve siècle.

CARLOVINGIENNE (Époque). (Quelques-uns disent avec raison *Carolingienne*). L'époque carlovingienne ou l'époque de Charlemagne comprend une partie du viiie et le ixe siècle. C'est la tentative d'un génie puissant et d'une volonté organisatrice pour réveiller les arts de l'Occident, résurrection momentanée. En même temps que se déchirera l'unité de l'Empire, l'art un moment réveillé se rendormira. L'époque carlovingienne est caractérisée par un retour vers une interprétation bâtarde et lourde de l'antiquité. L'art n'est que l'amalgame d'emprunts hétérogènes combinés en des ensembles mal digérés. De même que pour la construction de ses édifices, l'Occident se sert des colonnes, des marbres arrachés aux monuments de l'Italie, de même les arts ne montrent que des velléités classiques qui s'arrêtent aux interprétations byzantines. Mosaïques, étoffes brodées, chapes, peintures des manuscrits sont des œuvres d'esprit

byzantin par la flore et par la faune ornementales. Les arabesques, les feuillages, les tendances à la forme carrée dans les ensembles, les applications de pierreries, de perles, tout est byzantin, mais d'un byzantinisme plus maigre et plus pauvre. D'ailleurs les querelles des iconoclastes à Constantinople font fuir de nombreux artistes de Byzance qui se réfugient à Aix-la-Chapelle, à la cour de Charlemagne. L'Empereur les protège. Quoique ignorant, il aime les arts et les sciences. Il encourage Gottschalk à qui il fait peindre les miniatures de son Evangéliaire écrit en lettres d'or sur vélin de pourpre et qui inaugure la peinture des manuscrits. Cet amour des arts est secondé par le savant Alcuin : les abbayes qui (*Voir* Abbaye) sont, à cette époque, des ateliers en même temps que des couvents, sont l'objet des préoccupations de l'Empereur. C'est parce qu'ils connaissent ces goûts que les souverains étrangers envoient à Aix-la-Chapelle des œuvres d'art industriel : le calife Haroun-Al-Raschid fait présent d'une horloge à sonnerie parce qu'il sait qu'un tel cadeau plaira.

A l'époque carlovingienne appartient une pièce curieuse qui se trouve actuellement au British Museum à Londres. C'est un plat de cristal d'environ trois pouces de diamètre, sur lequel est représentée l'histoire de Suzanne : on compte quarante figures sur cette œuvre d'un art déjà habile. L'inscription latine *Lotharius rex Francorum fieri jussit* — « Lothaire roi des Francs m'a fait faire » — donne la date.

Pour les œuvres de l'époque carlovingienne, voir au Musée de Cluny, n° 1374 : un

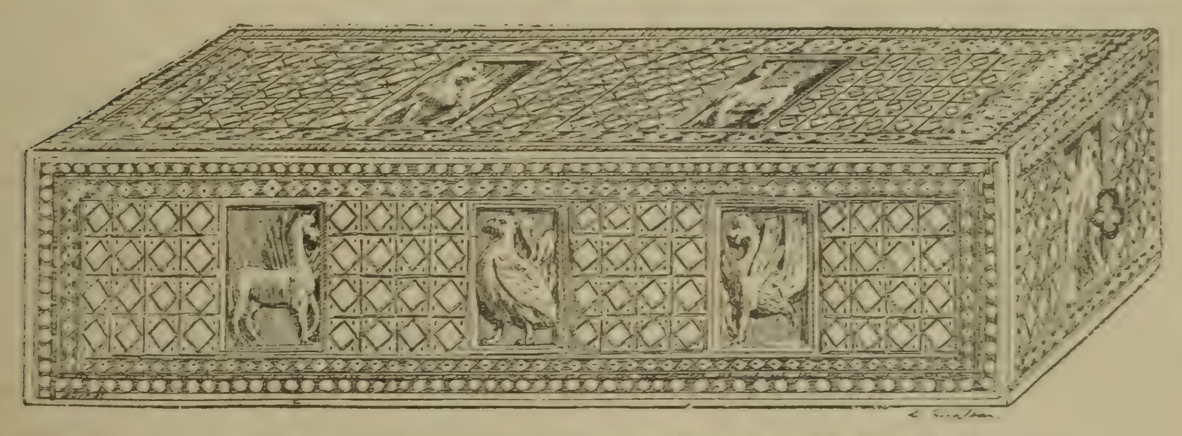


FIG. 140. — COFFRET CARLOVINGIEN, BOIS DE COULEUR ET IVOIRES

(Musée de Cluny.)

coffret rectangulaire en marqueterie (ivoire et bois colorés), orné de rosaces, d'entrelacs encadrant des animaux fantastiques. — Même Musée, n° 8037, 8038, 8040 : boucle de ceinturon et agrafes.

CARNAVALET (Hotel). Musée municipal de Paris. L'hôtel Carnavalet remonte au XVIe siècle : il fut achevé en 1556 sur les plans et la conduite de Pierre Lescot et de Jean Bullant. Jean Goujon travailla aux sculptures (fronton extérieur de la porte, fronton de la cour intérieure). Au XVIIe siècle il portait le nom de son propriétaire Kernavanoy ou Kerneveloy dont par corruption on a fait Carnavalet.

L'hôtel primitif fut modifié d'abord par Androuet Ducerceau. puis par Mansart. Mme de Sévigné l'a habité. Il devint propriété de l'État et, en 1866, il fut acheté au prix de 900,000 francs par la ville de Paris qui y installa le Musée historique actuel.

Au point de vue des arts décoratifs, nous noterons à ce Musée : dans la petite salle d'entrée, la vitrine des tabatières, tasses, boîtes avec emblèmes patriotiques. Dans la grande salle les éventails révolutionnaires; diverses armes se rattachant à la même

époque, des cadrans et des pendules qui, outre l'heure ordinaire, donnent l'heure décimale. Une vitrine de tabatières. Des bagues pour les pieds (mode des merveilleuses). Les cires colorées représentant des personnages de la Révolution.

Dans les galeries : céramique patriotique.

Dans le salon du milieu : une belle boiserie provenant de l'hôtel des Stuarts.

Dans le salon des tableaux : les estampes relatives au vieux Paris sont des documents historiques plutôt que des œuvres d'art décoratif.

Dans les autres salles : plaques de contrecœur de cheminée, carreaux céramiques du château d'Écouen (vestibule); enseignes (escalier).

Dans les autres salles : antiquités gallo-romaines.

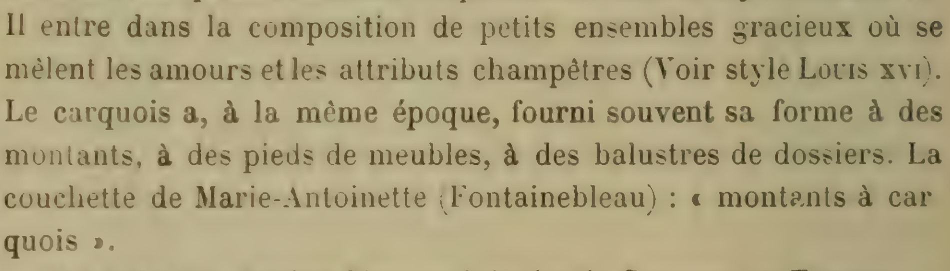
CARNET. Petit cahier destiné à prendre des notes. Les anciens se servaient à cet effet de tablettes de bois enduites de cire sur lesquelles avec la pointe de métal du *stylus* on traçait en creux les caractères. Le stylus était pourvu, à son autre extrémité, d'une partie plate qui rabattait la cire, remplissait les creux formés par l'écriture et servait à raturer ou à effacer. Les *adversaria* étaient également des sortes de carnets.

La forme du carnet tel qu'il est aujourd'hui n'a guère varié dans les temps modernes. Cependant, voir au Musée du Louvre, série D, n° 844 : un curieux carnet de la fin du XVIe siècle, formé de trois feuilles d'ivoire *reliées* entre deux plaquettes de fer dorées à entrelacs. Le tout est tenu par une sorte de fermoir.

CARNOY (Albin du). Orfèvre parisien du XVIe siècle. Dans l'inventaire de Gabrielle d'Estrées, qu'il fut chargé de dresser, en 1599, Albin du Carnoy est désigné sous le titre d'orfèvre du roi.

CAROVAGIUS (Bernard). Horloger parisien (XVIe siècle), fit une horloge qui, aux heures, allumait une lampe et sonnait.

CARQUOIS. Motif décoratif qui se rencontre fréquemment dans le style Louis XVI. Il entre dans la composition de petits ensembles gracieux où se mêlent les amours et les attributs champêtres (Voir style Louis XVI). Le carquois a, à la même époque, fourni souvent sa forme à des montants, à des pieds de meubles, à des balustres de dossiers. La couchette de Marie-Antoinette (Fontainebleau) : « montants à carquois ».



CARRARE. Marbre blanc originaire de Carrare, en Toscane.

CARRE. Face d'une lame d'épée. « Inscriptions sur la carre, sur les deux carres. »

CARRÉ DE CAEN. Sorte de papier qu'on employait (au XVIIIe siècle) à la fabrication des tabatières destinées à être ornées de laque ou de vernis Martin.

CARREAU. Ancien nom d'une sorte de longue flèche à fer losangé à quatre pans, qu'on lançait avec l'arbalète.

CARREAU. (*Voir* Vitre).

CARREAU. Sorte de sac de maroquin en usage au XVIIIe siècle.

Fig. 141. — Carquois (attribut du style Louis XVI.)

CARREAU. Ancien nom des coussins. On lit dans le roman de *Jean de Paris* (XVe siècle) : « Les beaux carreaux et oreillers qui y étaient aussi, faisait beau voir. »

CARREAUX CÉRAMIQUES. L'idée de revêtir les surfaces avec des carreaux

céramiques remonte fort loin dans l'antiquité. Les Grecs désignaient les « parquets » formés de poterie cuite au four sous le nom de *optostroton*, c'est-à-dire « parquets cuits ». Toutes les habiletés, toutes les séductions de la mosaïque étaient employées dans l'ornementation et la composition de cette marqueterie de terre cuite. On en recouvrait le sol, on en revêtait les parois. Les fouilles de Pompéi ont ainsi remis au jour de superbes carrelages formés de morceaux (*sectilia*) rouges et noirs sur fond blanc : ces carrelages de marbre, appelées *alexandrinum opus*, « ouvrage d'Alexandrie », avec leurs élégantes figures géométriques serviront de modèles aux *optostrota* céramiques. On en ramena vite les éléments à des formes polygonales susceptibles des combinaisons les plus nombreuses. Le carrelage « *tessellatum* » était formé d'éléments carrés; les *favi* étaient nos carreaux hexagonaux; les triangulaires s'appelaient *trigona*. Certains carreaux losangés avaient reçu de leur ressemblance avec le bouclier *scutum* le nom de *scutula*. Enfin il y en avait en forme de parallélogrammes allongés qui se juxtaposaient de façon à représenter le parallélisme bilatéral d'une arête de poisson, ou les barbes d'un épi : d'où le nom de *spica*.



FIG. 142. — CARREAUX CÉRAMIQUES

Il faut distinguer le carrelage de la mosaïque ; dans l'ouvrage de mosaïque, chaque élément composant figure comme un « point coloré ». Les dimensions de chaque élément sont minimes; la forme qu'il affecte n'intervient pas dans la forme du tout. Dans le carrelage des carreaux céramiques, chaque élément a une forme donnée et déterminée qui peut servir et sert le plus souvent de champ à une ornementation géométrique ou autre, à reliefs ou sans reliefs, polychrome ou monochrome. Il peut se présenter deux cas : ou bien le carreau pris à part présente un motif complet et arrêté d'ornementation, innovation qu'on attribue au XIIIe siècle; ou bien il n'en contient qu'une partie et ne présente le motif complet que par juxtaposition dans un ensemble dont il n'est qu'un morceau.

Durant le moyen âge et pendant tout le XIVe siècle, le sol et les murs des monuments apparaissent revêtus de carreaux céramiques émaillés. Primitivement chaque carreau était d'une seule couleur, noire, rouge, blanche ou jaune. Partout on a retrouvé des vestiges de cette décoration architecturale qui montre une fois de plus combien le moyen âge était avide de couleurs et combien la polychromie a fleuri aux époques romanes et gothiques. Cependant s'il en est ainsi des monuments religieux, nous voyons plus de simplicité dans les maisons et même dans les palais des rois. Au XIVe siècle, les rois jonchent le « parquet » de leurs châteaux avec de la paille. Charles V décharge d'une redevance les habitants d'Aubervilliers à condition qu'ils

donneront par an quarante bottes de paille pour le logis du roi, vingt pour celui de la reine et dix pour celui du dauphin.

Cependant le XVIe siècle n'a fait que suivre et étendre la tradition du moyen âge en répandant dans l'ornementation de ses carreaux de faïence peinte toutes les richesses de dessin et de coloration de la Renaissance italienne. Carreaux gravés, vernissés, émaillés, incrustés et comme damasquinés de terre de couleurs différentes, émaux multicolores, grisailles sur fonds blancs, tout a été mis en œuvre pour agrandir les ressources de cet art décoratif. Les devises, les initiales, les armoiries se mêlent aux ornements empruntés à la flore. Le château d'Ecouen (*Voir* ABAQUESNE), le château d'Anet voient leurs parois disparaître sous les carreaux émaillés. Le château de Madrid leur donne une telle place sur sa façade que les contemporains appellent « château de faïence » le palais où s'est déployé le talent d'un Della Robbia. Faenza est célèbre à cette époque pour les carreaux où elle représente d'habitude des mascarons à longue barbe (voir musée de Cluny, nos 4123, 4124). Urbino, Pesaro, rivalisent dans la céramique monumentale. La Hollande revêt les coffres de ses cheminées de carreaux à décors d'armoiries ou d'anecdotes. A la fin du XVIIIe siècle, on donnera, en France, aux carreaux de faïence pour pavage, le nom de « carreaux de Hollande ». Il semble que l'Orient ait immigré en Occident avec les émaillages arabes, persans et hindous. La polychromie des azulejos (*Voir* AZULEJOS) éclate en Europe, mais avec une ornementation indigène.

Il était réservé au XIXe siècle de réveiller les splendeurs de cet art endormi.

De nos jours la production des carreaux céramiques dits *ornemanisés* est des plus actives. On est arrivé à de très belles combinaisons avec des éléments géométriques simples et des colorations savamment assorties. Le prix de revient est évidemment très variable et flotte entre 5 francs et 50 francs le mètre carré. La matière employée est une pâte essentiellement feldspathique, étanchée après broyage, et comprimée à la presse hydraulique dans des moules métalliques. Des cloisons de fer-blanc mobiles servent à créer dans ces moules les divisions que nécessitent les diverses couleurs de matières pour le décor. Après séchage, on cuit au four.

CARRIER-BELLEUSE (A.-E.). Sculpteur (1824-1887), directeur des travaux (Sèvres).

CARRIÈS (JEAN), céramiste français (1854-1895).

CARROSSE. Bien que le mot « carrosse » ne remonte pas bien haut, les anciens ont connu des voitures qui se rapprochaient beaucoup de ce que nous désignons par ce terme. La *carruca* (mot analogue) signifiait chez les Romains une sorte de voiture à quatre roues très ornée, décorée d'incrustations d'ivoire et de ciselures d'argent. La *carruca* était la voiture des grands personnages : elle était traînée par des mules ou des chevaux au nombre de deux, de trois ou de quatre. Il y avait des *carrucæ dormitoriæ*, fermées, dans lesquelles on pouvait dormir. Au mot VOITURE, nous donnerons plus de détails sur les modes de transport usités chez les anciens.

Dès les premiers temps de l'histoire de France, nous voyons apparaître de lourds chariots à roues pleines, le plus souvent traînés par des bœufs. On sait que les rois fainéants ne paraissaient jamais que dans cet équipage.

> Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent
> Promenaient dans Paris le monarque indolent.

Ces *basternes* avaient été employées par les Gaulois, comme voitures de guerre. C'est sur un de ces chariots que Galswinthe, fiancée de Chilpéric, fit le voyage d'Espagne

en France, au VIe siècle. Mais c'est généralement à cheval que l'on voyageait.

Vers le XIIIe siècle, l'usage des chariots semble s'être répandu dans les diverses classes de la société, puisque nous voyons Philippe le Bel, en 1294, défendre l'usage des chars aux femmes des bourgeois. Au XIVe siècle, Isabeau de Bavière fait son entrée à Paris dans un « char couvert ». Il est, vers la même époque, fait mention de chars peints : ce qui est un indice précieux de l'origine de ces peintures qui orneront les carrosses et les chaises à porteurs du XVIIIe siècle.

En 1406, le char d'Isabeau de Bavière est décrit par Juvénal des Ursins, comme couvert de drap d'or. Les auteurs du temps font égalment mention de « chars branlants », ce qui, probablement, désigne une primitive voiture suspendue.

Mais les véritables carrosses datent du XVIe siècle. L'étymologie italienne du mot français montre que la chose était italienne. Dès le début, le luxe fut grand dans la décoration. Les tentures flottantes, les dorures, les devises, les armoiries peintes et sculptées en ornaient les panneaux. Cependant c'était encore le privilège des princes et des rois. Sous François Ier, on cite trois carrosses à Paris, tous trois appartenant à la famille royale. Chéruel mentionne un curieux contrat passé par Le Maître (un premier président du Parlement), avec un de ses fermiers, à la fin du XVIe siècle : il montre qu'à cette époque le luxe des voitures dans les classes de la haute bourgeoisie n'était pas très répandu. « Les fermiers étaient tenus, la veille des quatre bonnes fêtes de l'année et au temps des vendanges, de lui amener (au premier président), une charrette couverte, avec de bonne paille fraîche dedans, pour y asseoir commodément Marie Sapin, sa femme et sa fille Geneviève, — comme aussi de lui amener un ânon et une ânesse pour faire monter dessus leur chambrière pendant que lui (premier président) marcherait devant, monté sur sa mule, accompagné de son clerc qui serait à pied à ses côtés. » La voiture du président Le Maître ne pouvait prétendre au nom de carrosse.

Henri IV n'avait qu'un carrosse pour lui et la reine. On sait que c'est dans son carrosse qu'il fut tué. La facilité avec laquelle Ravaillac put exécuter son crime, montre combien les carrosses étaient peu fermés. Dans une gravure du temps qui représente le fait, on voit le carrosse de Henri IV figuré avec une caisse très basse, d'où partent quatre quenouilles aux angles, sur lesquelles porte une sorte de baldaquin très massif. Les côtés sont découverts ou du moins peu protégés par des rideaux flottants. Les armoiries du roi ornent la bande du bas du baldaquin et une sorte de boîte demi-circulaire qui couvre la moitié supérieure d'une roue très lourde. En 1607, on signale, comme une nouveauté prodigieuse et une luxe étonnant, la venue du duc d'Epernon au Louvre, en carrosse.

C'est à Bassompierre que l'on attribue l'innovation de remplacer les rideaux par des glaces. En 1658, l'usage des carrosses s'est déjà répandu ; on en compte 320 à Paris. Le luxe des carrosses de gala est prodigieux : on peut en juger par le carrosse de Louis XIV à Versailles et par un carrosse italien qui est au Musée de Cluny, n° 6951. Certains ambassadeurs ont leurs voitures couvertes d'argent ou d'or. Le propriétaire avait ses armoiries peintes ou ciselées sur la caisse qui reste volumineuse dans les carrosses français.

Voltaire au début du XVIIIe siècle écrivait : « Ce fut en 1660 que l'on inventa la commodité magnifique de ces carrosses ornés de glaces et suspendus par des ressorts, de sorte qu'un citoyen de Paris se promenait dans cette ville avec plus de luxe que les

premiers triomphateurs romains n'allaient autrefois au Capitole. Cet usage qui a commencé dans Paris, fut bientôt reçu dans toute l'Europe et, devenu commun, il n'est plus un luxe. » Le nombre des carrosses s'éleva rapidement dans la capitale : on en comptait jusqu'à 15,000. C'est l'époque où on les orne de fines peintures demandées aux pinceaux des plus grands artistes. Les laques, les vernis-Martin décorent les panneaux. (Voir Musée de Cluny, nos 6952, 6953 et 6954.)

Les paires de roues, antérieure et postérieure, sont très écartées de la caisse (le train). Primitivement, le cocher s'était assis sur le devant, sur la caisse même : le duc d'Olivarès, ayant eu un secret d'État surpris par son cocher, fut le premier qui, dit-on, par crainte des indiscrétions, éloigna davantage de la caisse le siège de ce dernier.

On appelle sédioles certains carrosses plus légers qui n'ont pour suspension et pour ressort que la flexion du brancard. Les sédioles étaient usitées au XVIIIe siècle, surtout en Italie.

L'usage de peindre les armoiries sur les carrosses semble s'être perdu vers 1750. Voltaire prétend que ce fut une cause de la déchéance de la science héraldique. — Les carrosses publics datent du XVIIe siècle. Sous Louis XIV, on cite une comédie de Chevalier, intitulée l'*Intrigue des carrosses à cinq sols*, vers 1665.

CARTEL. Nom d'horloges d'applique, encadrées d'un motif ornemental qui se termine, au bas, en cul de lampe plus ou moins capricieux. Le mot *cartel* a d'abord signifié écu (dans le blason), encadrement, cartouche et a passé de l'encadrement du cadran à l'horloge elle-même. A la fin du XVIIIe siècle, Jaubert définit les cartels « boîtes dans lesquelles on place les pendules » et « boîtes propres à la décoration des appartements ».

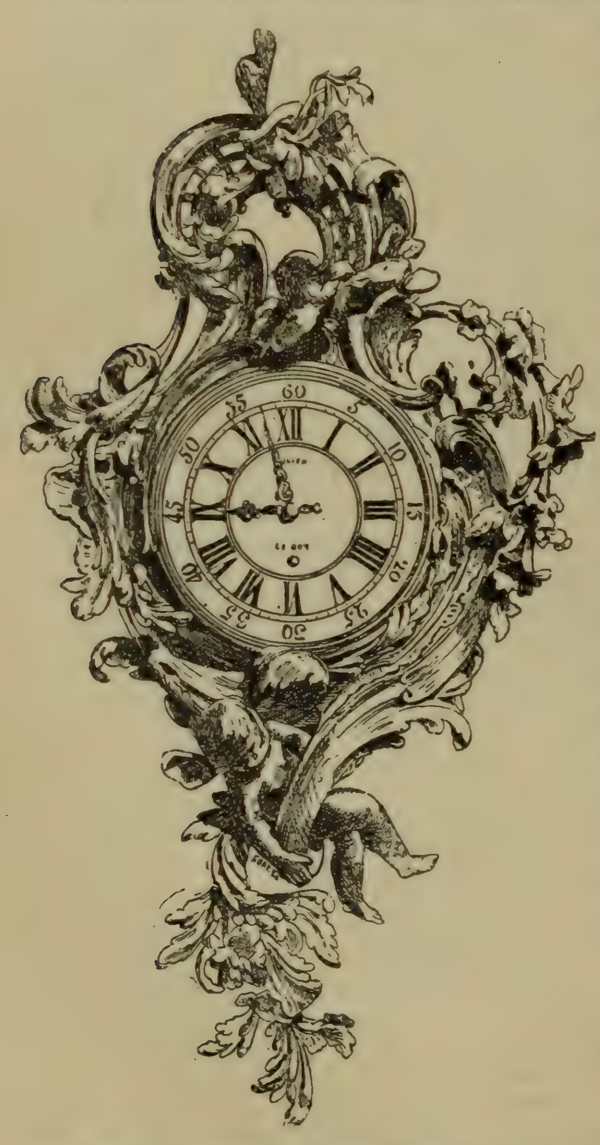


FIG. 143. — CARTEL EN BRONZE DORÉ, STYLE LOUIS XV.

On a fait des cartels de styles Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Au palais de Fontainebleau est un superbe cartel en marqueterie de Boule formé d'une gaine supportant le char d'Apollon. Le style Louis XVI a produit des cartels surmontés de vases et ornés de guirlandes pendantes. Mais l'époque la plus belle et la plus gracieuse est certainement celle des cartels Louis XV : les rocailles, les guirlandes, l'ornementation de ce style ont quelque chose de capricieux, de léger, d'aérien qui se prête merveilleusement à ces horloges suspendues.

Le Musée de Cluny, sous le n° 10371, possède un beau cartel en marqueterie de Boule.

CARTEL. Cartouche de petites dimensions.

CARTERON (ÉTIENNE). Artiste français

du début du XVII[e] siècle, né à Châtillon, en Bourgogne. A dessiné des modèles d'arabesques très déliées et très fines, pour damasquinures et gravures (en 1615), signés S. C. (Stephanus Cartero).

CARTON. Le carton a été employé dans les arts décoratifs surtout comme support de vernis et de laques dans les objets où l'on recherchait la légèreté. Au XVIII[e] siècle, les tabatières de carton étaient en vogue. La pâte de carton était pressée dans des moules de bois qui lui donnaient la forme de la tabatière et certains reliefs. Le tout était ensuite recouvert de vernis Martin par couches successives.

CARTON. On appelle carton le modèle fourni par le peintre ou le dessinateur pour être reproduit en broderie, tapisserie ou mosaïque. La beauté des œuvres de la Renaissance tient beaucoup à ce que les plus grands artistes ne dédaignaient pas de fournir des modèles aux arts industriels. Raphaël a dessiné pour la tapisserie les cartons des *Actes des apôtres*, qui sont à Hampton-court (Angleterre); de même Jules Romain, dont le Louvre possède quatre cartons, Jean d'Udine, Dosso, Cornelio, Salviati, Rubens, Le Brun, Van der Meulen, Oudry, Desportes, Audran, Coypel, Boucher, etc. Le Titien donna des cartons pour les mosaïstes.

Le travail des verrières se fait d'après des cartons que l'on découpe en morceaux dont chacun représente une couleur (*Voir* article ORNEMANISTE.)

CARTON-PIERRE. La fabrication d'ornements moulés, d'une légèreté et d'une finesse incomparables, qu'on applique sur les surfaces, est due à l'industrie du carton pierre. Le procédé était connu au XVI[e] siècle; abandonné ou perdu, il a reparu au début du XIX[e]. Cette fabrication se fait par estampage. La matière est un mélange de pâte de carton et de colle. Le carton-pierre, le carton-pâte et le staf sont employés à la production de ces décorations qui ne conviennent qu'aux parties fixes sans fatigue et sans travail. A citer les Français Huber et Bandeville, le Belge Houstout, etc.

CARTOUCHE. Écusson à armoiries ou inscriptions, écusson nu encadré dans un motif décoratif, le tout formant un épisode d'ornementation indépendant. L'étymologie fait venir ce mot de l'italien « cartoccio », cornet de papier. A l'origine, le cartouche n'était qu'une sorte de carton plaqué au coin des cartes de géographie, par exemple, et destiné à contenir le titre et la légende. Ce carton n'eut pour ornementation au début qu'un de ses coins retroussé, formant corne : d'où le nom cornet de papier.



FIG. 144. — CARTOUCHE SUR UN VASE DESSINÉ PAR BALLIN, ORFÈVRE (XVII[e] SIÈCLE) — STYLE LOUIS XIV

Les Égyptiens, dans leurs hiéroglyphes, encadrent les noms des rois dans des sortes de rectangles allongés, à coins arrondis, dont le bas repose sur une ligne droite : ce sont des sortes de cartouches. On ne voit rien d'analogue dans l'archi-

et dans la sculpture des Grecs et Romains. Cependant, l'ove de l'ordre ionique présente de l'analogie avec un cartouche nu qui serait réduit à de très petites dimensions. Dans l'ordre architectural dorique, entre les triglyphes, les métopes rectangulaires ne ressemblent que de fort loin à des cartouches.

Le moyen âge, dans les phylactères et les banderoles (*Voir* ces mots), emploie des éléments qui offrent de l'analogie avec les cartouches.

Malgré l'étymologie que nous avons donnée plus haut, l'origine du cartouche est le bouclier ou l'écu féodal : c'est là que le chevalier mettait ses armoiries et le cartouche n'est qu'un élément modifié de l'art héraldique. Le blason établit déjà une classification des cartouches intéressante à connaître : il était rectangulaire, arrondi au bas, avec une pointe pour les Français. Le cartouche dit antique était triangulaire et penché ; l'italien, ovale ; l'allemand, rond à découpures ; l'espagnol, arrondi en bas.

Le XVIe siècle produit des cartouches à bords retroussés, découpés en lanières. La bijouterie de l'époque y mêle, y adosse les divinités païennes, les allégories : le champ est formé par de pierres précieuses. On voit des exemples dans les bijoux de Cellini. Du cerceau leur donne des formes plus sobres : ce sont des cartouches plus architecturaux.

Le début du XVIIe siècle les emploie surtout avec la forme ovale couchée dans le sens horizontal. De grosses guirlandes de fruits les surchargent. Avec Louis XIV les attributs héroïques et guerriers les décorent : ils sont ventrus et très saillants. Le plus souvent ils sont remplacés par les mascarons. Jusqu'alors les cartouches sont symétriques, c'est-à-dire qu'une ligne verticale les divise en deux parties qui se répètent. Avec Louis XV la symétrie disparaît ; le champ du cartouche s'allonge, se contourne. Le cartouche lui-même se penche : l'ornementation de l'époque, les coquilles, les rocailles se combinent dans les encadrements.

CARYATIDES. *Voir* CARIATIDES.

CASLON (GUILLAUME). Fondeur en caractères et graveur anglais, né en 1692, mort en 1766. Il se signala d'abord comme graveur d'ornements et travailla ensuite pour les relieurs et les imprimeurs. Le fils de Guillaume Caslon, mort en 1778, a continué la tradition du nom.

CASQUE. Arme défensive qui protège la tête. Sa forme la plus simple est une calotte de cuir s'emboîtant sur le crâne et fixée sous le menton par des courroies de cuir : c'est le *cudo* des Romains. Les soldats romains portèrent également un casque plus compliqué qui avait comme un bouton à sa partie supérieure et des mentonnières assez larges pour protéger les joues : celui des centurions remplaça ce bouton par une aigrette de plumes fixées sur un cimier assez bas. Il y avait d'abord la *cassis* en métal et la *galea* en cuir. Le métal remplaça vite le cuir. Une visière s'avança sur le front tandis qu'un masque percé de trous couvrait la face.

Les Romains avaient imité les Grecs : le casque qui coiffe les statues de Minerve est le casque-type chez ces derniers. On le nommait *aulôpis*. Il avait la forme ovale et la visière à profil droit. Sur cette visière est dessinée la forme du nez et l'on voit deux trous d'yeux. C'est que pour le combat on l'enfonçait plus profondément sur la tête qu'il enveloppait alors, couvrant le visage et amenant, devant les yeux du guerrier, ces deux trous grâce auxquels il se dirigeait. Sur le cou, le casque se relevait et formait protection. Le cimier, d'une grande hauteur, était parfois double, parfois triple.

Au moyen âge le casque se simplifie : ses dimensions sont moindres. Il est conique ou à peu près : ce n'est qu'une calotte qui couvre le crâne jusqu'aux tempes seulement.

La tapisserie de Bayeux nous montre le dessin de ce casque au XIe siècle : on y voit un prolongement antérieur qui protège le nez, — c'est le nasal. Le casque lui-même porte le nom de *armet*, morion ou bassinet. Le heaume est de la même époque : signe de noblesse, il était réservé aux chevaliers. C'est un morion qui enveloppe et couvre la tête et le cou, laissant à la hauteur des yeux une fente transversale par laquelle le chevalier peut respirer et voir et qu'on appelle ventaille.

Une visière mobile, de forme conique également, la pointe en avant, remplace bientôt cette fente. Cette visière quand on la relève laisse à découvert la face. Le casque est encore conique et pointu par le haut : il n'a pas de cimier. C'est vers le XIVe siècle que ce dernier apparaît. Le casque s'unit à la cuirasse par des bandes de fer ou d'acier à rivets, permettant une certaine mobilité de la tête : c'est le gorgerin.



FIG. 145. — CASQUE ANTIQUE DE GLADIATEUR

(Musée de Naples.)

Le cimier se garnit d'immenses et nombreuses plumes dès le XVe siècle. Dans une tapisserie ancienne représentant l'entrée de Charles VII à Reims, les plumes du cimier des chevaliers atteignent une telle longueur qu'elles retombent jusqu'aux hanches du seigneur. Comme le reste de l'armure, le casque s'orne de gravures et de damasquinures. C'est à cette époque que les fantassins se couvrent la tête avec le casque nommé *salade*. C'est une calotte hémisphérique entourée d'un bord plat qui protège le front, les oreilles et la nuque. La bourguignote est une espèce de salade.

L'art de la Renaissance s'exerce sur les casques comme sur l'armure. Les arabesques, les ciselures, les reliefs, le mélange des métaux par la damasquinure s'y prodiguent avec une richesse inouïe. Mais les causes qui amènent le déclin de l'armurerie d'art au XVIIe siècle mettent fin à l'art des heaumiers.

Musée de Cluny, nombreux casques du XVIe siècle, nos 5432 et suivants. Voir au Louvre, série D, no 966, le casque de Charles IX, orné d'émaux.

CASQUÉE (FORME). En forme de casque. Une aiguière est dite casquée lorsqu'elle



FIG. 146. — FORME CASQUÉE, AIGUIÈRE EN ARGENT CISELÉ (FIN DU STYLE LOUIS XIV)

affecte la forme d'un casque renversé. Dans ce cas on lui donne aussi le nom de casque. Exemple : n° 903 du catalogue de la vente Hamilton, casque en faïence de Nevers (vendu 5,460 francs). Même vente, n° 919, un casque en faïence de Rouen (vendu 3,952 francs).

CASSE-NOISETTE. Les casse-noisettes ont été décorés de sculptures et de ciselures dès le moyen âge. Des grotesques, des têtes bizarres surmontent les deux pinces et souvent l'articulation mobile du haut est utilisée à d'ingénieuses combinaisons grimaçantes Voir au Louvre, série C, n° 362, un casse-noisette en bronze antérieur à la Renaissance. Le n° 7286 du musée de Cluny est orné de grotesques en bois sculpté.

CASSETTE. Caisse le plus souvent rectangulaire, de petites dimensions et destinée à renfermer des objets précieux. La cassette, *capsa*, des anciens était le plut souvent circulaire : la *capsula* était une *capsa* encore plus petite. Les cassettes suivens dans leur ornementation l'évolution des styles. A signaler, au Musée du Louvre, série D, n° 940, la *Cassette de saint Louis*. Elle est de bois de hêtre couvert de parchemin. Sur le parchemin est une feuille d'étain enduite d'un vernis vert foncé. Aux angles, doublets de cristal de roche montés sur cuivre émaillé. Serrure des plus curieuses formée de dragons émaillés dont l'un a dans la gueule le moraillon. Décoration générale : médaillons estampés à rosaces et animaux fantastiques, cantonnant d'autres médaillons à écussons d'armoiries émaillées. Au dos de la cassette, onze plaques d'émail champlevé à fond bleu clair. Malgré la tradition et le nom de cette cassette, on estime qu'elle remonte non au temps de saint Louis, mais à l'extrême fin du XIIIe ou au début du XIVe siècle.

Une des plus célèbres œuvres de ce genre est la cassette dite Farnèse, au Musée de Naples, qu'on a attribuée à Cellini. Cette cassette en argent doré affecte la forme architecturale : surélevée sur des pieds en console, elle porte à ses coins les figures de Mars, Minerve, Vénus et Bacchus supportées par des sphinx accroupis. Le corps du coffret est divisé en deux panneaux par de gracieuses cariatides (celle du milieu porte les armes de Farnèse) ; sur chacun des panneaux ainsi encadrés est une plaque ovale de cristal de roche gravée et signée par Bernardi de Castel Bolognese : ce sont des merveilles de composition et d'exécution. Le tout est couronné d'un fronton brisé à rampants arrondis terminés par des volutes : sur le haut de la cassette un personnage en hauteur.

CASSOLETTE. Récipient de petites dimensions destiné à contenir des parfums. Parmi les Orientaux, les Arabes furent les premiers à développer l'industrie des parfums. Les parfums d'Arabie ont toujours été renommés. Les anciens, si raffinés dans la recherche des sensations aimables, usaient plus de la cassolette que jamais on ne l'a fait aux temps modernes. Vases à parfums en verre, en onyx, en agate, les *alabastres* figuraient dans la toilette de la dame grecque et de la dame romaine. On les portait sur soi. Ces vases affectaient une forme allongée, piriforme ou représentaient quelque fleur épanouie aux délicates ciselures. Le poète Théocrite parle « d'alabastres d'or plein d'essences de Syrie ». Les Latins appelaient leurs cassolettes des *unguentaria* (au singulier, *unguentarium*).

L'idée d'enfermer dans un flacon ou dans un récipient transportable les parfums liquides ou secs se retrouve à toutes les époques. Les sachets qui garnissaient l'intérieur des commodes et qu'au XVIIIe siècle, on nommait des *sultans*, les *pots-pourris* (*Voir* ce mot dans le Dictionnaire) étaient des formes variées de la cassolette. Au XVIe siècle,

vers la fin, de nombreux bijoux sont évidés de façon à contenir des parfums : Henri III portait à son collier des cassolettes minuscules.

Le XVIIe siècle restreignit ces raffinements au sexe féminin. La plupart des cassolettes de cette époque sont des boules formées de deux hémisphères superposés, réunis soit à vis, soit par une douille qui traverse de part en part. La partie du dessus, ajourée de délicates ciselures de feuillages mêlés aux filigranes, laisse échapper les émanations de la substance renfermée dans la boule. Cette substance était parfois solide, un morceau de musc, par exemple. Parfois c'était un parfum liquide et alors on en imbibait une petite éponge que l'on mettait dans la cassolette. Au haut de cette dernière est généralement une chaîne de métal terminée par un anneau du diamètre du doigt.

Le Musée du Louvre possède de jolies cassolettes des XVIIe et XVIIIe siècles : deux d'entres elles présentent les caractères et la forme mentionnés plus haut : ce sont les

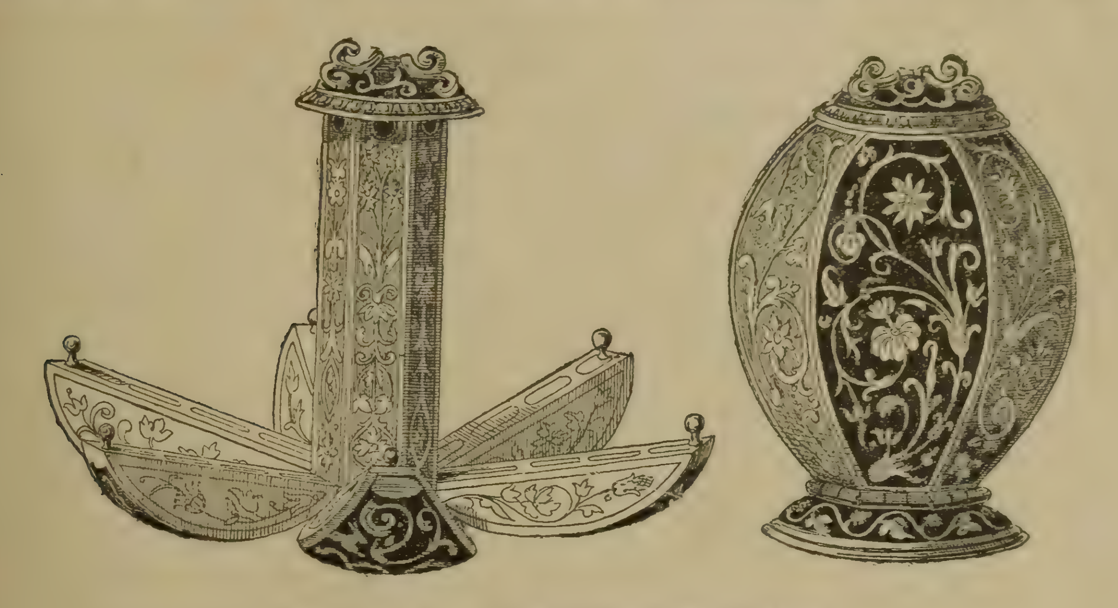


FIG. 147. — CASSOLETTE (OUVERTE ET FERMÉE)

nos 857 et 858, série D. Le no 859 a la forme d'un colimaçon suspendu à une chaîne, le tout en argent doré. Le no 887, au même musée, même série, est curieux en ce que le parfum ne peut s'évaporer par l'ouverture latérale que lorsque, par un mouvement de rotation du couvercle, on a superposé deux orifices qui se trouvent à l'intérieur et sur la panse du récipient en forme d'urne. — Les cassolettes suivent les modifications successives des styles.

CASSONE. Nom italien des coffrets de mariage. Les sujets de peinture qui décorent les vantaux et les panneaux sont généralement des allégories, des symboles d'hyménée ou même des tableaux d'événements empruntés à la vie du fiancé ou à l'histoire de sa famille et de celle de sa fiancée, s'il s'agit de personnages historiques; dans ce cas, les écussons et les armoiries sont sculptés dans le meuble. On attribue à Andréas Tafi cette innovation : Gaddi, Orcagna, Uccello ont décoré des *cassoni*.

CASTEL (ÉTIENNE). Armurier français du XIVe siècle. Il était, ainsi que Nicolas Waquier, armurier du roi Jean. D'après les *Comptes de l'argenterie des rois de France au* XIVe *siècle*, Étienne Castel et Nicolas Waquier « forgeaient le fer des armures, les garnissaient de velours, de camocas et de cendal, taillaient les cottes d'armes et y faisaient broder en or trait les armoiries du roi ou du dauphin ».

CASTEL-DURANTE (Italie). Centre de céramique dès le xvie siècle. Faïences. Décoration d'arabesques, de camaïeux, grisailles, médaillons, le tout sur un fond le plus souvent bleu. Les trophées guerriers ou les trophées de musique, séparés ou unis, se retrouvent sur la plupart des pièces. Castel-Durante qui, au xvie siècle, a été sous la direction de Picolpasso, auteur d'un *Traité de l'art du potier*, a décliné au xviie siècle et, au début du siècle suivant, sa décadence était complète. Sa production a consisté surtout en grands plats creux, en écritoires, en vases de pharmacie. Nombreuses salières formées par un animal qui soutient une coupe ou une vasque. (*Voir* Grotesques.)

CASTILLE (Colin). Sculpteur, auteur des Portes de la cathédrale. Rouen, vers 1514.

CASTILLON (Guillaume). L'un des orfèvres attitrés du roi François Ier.

CATANEO (Giambattista). mosaïste italien. Travailla à la grande mosaïque intérieure de la coupole de la basilique de Saint-Pierre, à Rome (fin du xvie siècle).

CATHÈTE. Synonyme peu usité du mot axe. On a aussi appelée cathète l'œil du chapiteau ionique.

CATIN. Réceptacle dans lequel on place le moule pour la fonte.

CATINO (Sacro). *Voir* article Calice.

CAULICOLES. Petites tiges qui, dans le chapiteau corinthien, émergent d'entre les feuilles d'acanthe et forment des enroulements et des volutes sous l'abaque.

CAUSEUSE. Petit canapé à deux places.

CAUVET (Gilles-Paul). Sculpteur et architecte français, né à Aix en 1731, mort en 1788. Fut un de ceux qui réagirent contre le style rocaille. Dans les dessins décoratifs dont il est l'auteur (frises, arabesques, dessus de portes, vases), on remarque une certaine sobriété de composition. Il aime les longues guirlandes pendantes, les rubans, les médaillons; on voit souvent les bustes de ses personnages se terminer inférieurement en rinceau peu nourri d'agréments, mais d'une courbe ferme.

CAVALLERINO (Niccolo) de Modène, médailleur du xvie siècle, célèbre pour le portrait-médaille qu'il fit de Charles-Quint.

CAVALLINI (Pietro). Mosaïste italien, du xive siècle. On cite de lui les beaux tableaux en mosaïque de l'église de Santa-Maria-in-Transtevere et de la basilique de Saint-Paul.

CAVALIER (J.). Sculpteur en ivoires et en cires, du xviie siècle. Originaire de France, cet artiste a séjourné en Angleterre, en Suède et en Allemagne, où il devint célèbre par des portraits-médaillons. La Kunstkammer, de Berlin, possède de lui un portrait de la reine Marie II d'Angleterre, et ceux de l'électeur Frédéric III et de sa seconde femme, Sophie-Charlotte.

CAVET. Moulure concave en forme de quart de cercle. C'est le contraire de la moulure convexe appelée quart de rond. Le cavet est dit droit lorsqu'il s'évase en montant; lorsque son évasement est dans l'autre sens, le cavet est dit renversé. Un cavet droit superposé à un cavet renversé donnerait une cavité où entrerait un demi-cercle.

CAVINO (Jean). Surnommé le Padouan, graveur italien du xvie siècle. Il étudia si bien les médailles antiques qu'il devint très habile à les contrefaire. Aidé par Alexandre Bassiano, il grava une grande quantité de médailles grecques et romaines. La Bibliothèque nationale de Paris a conservé 122 médailles de Cavino.

CAZETTE (*Voir* Porcelaine).

C. C. Adossés, parfois surmontés d'une couronne : initiales du comte de Custine; marque de la faïence de Niederviller (fin du xviiie siècle).

CECCATO (Gaetano), mosaïste italien du xvie siècle. Nombreuses mosaïques à Saint-Marc : les *Apôtres saint Pierre et saint Paul*, la *Chute de Simon le magicien*, *Saint André*, *Saint Jean dans une cuve d'huile bouillante*, etc.

CECCATO (Lorenzo). Mosaïste italien Auteur de *Moïse*, d'*Élie* et *Osee* et de l'*Histoire de Suzanne*, à Saint-Marc (xvie siècle).

CÈDRE. Bois d'origine asiatique, très léger, susceptible d'un beau poli. L'odeur de ce bois le rend propre à la fabrication de coffres où les étoffes sont protégées contre les mites. Le cèdre est rougeâtre ou veiné de rouge. Les Orientaux, les Egyptiens ont fait un grand emploi du cèdre dans l'ébénisterie. De même au moyen âge. Les anciens extrayaient du cèdre une huile qui avait la propriété de conserver les manuscrits. Un poète latin, parlant d'un orateur, écrit : « Il a dit des choses dignes d'être passées à l'huile de cèdre », — c'est-à-dire dignes d'être conservées éternellement.

CEINTURE. Terme d'architecture, petite moulure carrée appelée aussi filet qui se place aux deux extrémités des fûts de colonnes, une apophyge en amortit la saillie.

CEINTURE. Nom que l'on donne à la frise ou bande qui court au haut d'un meuble, console ou autre, sous la corniche de la table du dessus. On emploie surtout ce nom dans les meubles dont la table est ovale ou circulaire. Exemple : « Console de milieu en bois sculpté et doré, ceinture à fleurons et rosaces, etc. »

CEINTURE. La ceinture a été à l'origine une des parties essentielles du vêtement. Dans des sépultures de l'âge de bronze on a retrouvé des plaques de ceinture estampées à ornementation géométrique. La ceinture faisait partie de l'habillement du grand prêtre chez les Hébreux qui, eux, ne ceignaient la ceinture qu'aux fêtes de Pâques

Dès les temps homériques, nous voyons l'imagination des poètes décrire les beautés de la ceinture de Vénus. Homère (*Iliade*, chant XIV) : la déesse Junon demande à Vénus un talisman pour se faire aimer de Jupiter; celle-ci lui prête sa ceinture brodée « merveilleuse et d'une ornementation variée où sont figurés les attraits, les séduisantes tendresses, les désirs, les entretiens mystérieux et les paroles qui captivent l'esprit même du sage ». Si nous laissons l'Olympe pour la terre, nous voyons les Grecs employer plusieurs espèces de ceintures : celle des jeunes filles s'attachait à la taille, aux hanches; celle des femmes mariées montait jusque sous le sein, comme dans la toilette féminine du début de notre siècle. Les hommes se servaient de leur ceinture pour y enfermer leur argent. Il en fut de même chez les Romains. « Propose un coup aussi hasardeux à celui qui *a perdu sa ceinture!* » dit Horace et, par cette expression, il veut indiquer celui qui n'a rien à perdre. Avoir la ceinture lâche, pour un citoyen, c'était signe de mauvaise vie. Les descriptions que l'on rencontre dans les poètes montrent que l'orfèvrerie et la broderie s'unissaient dans la fabrication des ceintures antiques. Elles étaient « hérissées de pierreries », « brillantes de clous d'or ».

Au moyen âge, la ceinture prend une importance considérable à cause de la longueur des vêtements. Elle consistait en une bande de tissu ou de cuir sur laquelle on rivait, au moyen de clous, des plaques d'or, d'argent, d'ivoire, etc., ornées de pierreries, d'émaux et de ciselures (Voir Musée de Cluny, n° 5098). De là les noms de ceintures d'or, ceintures d'argent. Parfois ces plaques étaient réunies à charnières. La boucle et le pendant étaient également de véritables œuvres d'orfèvrerie et de joaillerie. Les initiales, les armoiries et les devises y apparaissent et s'y répètent. Saint Éloi avait une ceinture d'or toute chargée de pierreries. Certaines ceintures brodées présentaient

un caractère religieux, comme celle que cite M. Douet-d'Arcq, sur laquelle l'évangile de saint Jean était brodé.

Une idée d'honneur et de dignité était attachée à la possession de la ceinture. Les débiteurs insolvables en étaient privés; on l'ôtait aux personnes condamnées à faire amende honorable. Déposer sa ceinture sur le tombeau de son mari, c'était pour la veuve renoncer à la succession : c'est ainsi que fit, en 1467, la veuve de Philippe, duc de Bourgogne. On lit dans un auteur du XVI[e] siècle : « Nos ancêtres avaient accoutumé de porter en leurs ceintures tous les principaux outils de leurs biens; l'homme de robe longue, son écritoire, son couteau, sa gibecière (escarcelle), ses clefs... » On voit quels nombreux objets on pendait à sa ceinture. Pour ce qui est de l'habillement féminin, nous voyons que les dames nobles seules et les bourgeoises avaient le droit de porter des ceintures d'or. Un arrêt de 1420 en défend l'usage aux courtisanes, ordre vite enfreint : la moralité publique s'en consola en créant le proverbe : « Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée. » Les paysannes et les femmes de condition moyenne portaient des demi-ceints, ou ceintures d'argent.

L'usage des ceintures disparut avant la fin du XVI[e] siècle. Voir au Musée du Louvre, série D, n° 755, une belle chaîne de ceinture formée de treize plaques à rosaces filigranées réunies l'une à l'autre par des têtes de lions. Même musée, série D, n° 776, une ceinture composée d'une suite de 24 médaillons : on y remarque une bélière très ornée à figures, où s'accrochait le miroir. Le pendant de cette ceinture n'a pas moins de 60 centimètres.

CEINTURON. Ceinture militaire à laquelle on suspend le glaive ou l'épée. Le baudrier n'était qu'une forme de ceinturon disposé obliquement; le ceinturon des anciens semble avoir eu pour but également de protéger le ventre et d'assujettir le bas de la cuirasse. Il se fermait par deux crochets de métal qui entraient dans des trous à bords de métal (des œillets). Il se portait à la taille au-dessus des hanches. Au XIV[e] siècle, on le voit souvent figuré au-dessous des hanches, attaché au bas du hoqueton.

L'épée se passe dans le pendant : la partie du pendant qui forme mentonnière sous la garde et la maintient est le talon ou porte-épée. Les deux lanières qui rattachent le pendant au ceinturon proprement dit sont les allonges.

Dans le ceinturon pour sabre, les *allonges* sont plus longues; on les appelle bélières.

CÉLADON. La couleur céladon a d'abord désigné la nuance vert d'eau. Mais le sens s'est étendu et la plupart des couleurs ont leur nuance céladon. C'est un ton pâli et comme poudré. C'est surtout à l'époque du style Louis XVI que les céladons ont apparu dans la peinture des bois des meubles.

CÉLADON. Porcelaine chinoise qui doit son nom à sa couleur verte. On en distingue deux sortes : le vieux céladon qui remonte au XII[e] siècle, d'un vert pâle et doux, — et le nouveau céladon, moins estimé, où le vert est plus chargé et plus vert.

Les céladons sont parfois craquelés; parfois ils sont fleuris, c'est-à-dire que la couleur céladon y sert de fond à un décor de fleurs. On rencontre également des céladons au Japon avec décor chrysanthémo-pœonien : il en est dont la teinte « gros bleu » a reçu le nom de bleu d'empois. La Perse en a produit également d'un vert plus bleu que le vert céladon.

CELLINI (Baccio). Ébéniste italien, XV[e] siècle. Cité pour son talent dans la marqueterie où les bois colorés artificiellement se mêlaient aux incrustations.

CELLINI (Benvenuto). Célèbre sculpteur et orfèvre, né à Florence en 1500, mort en 1571. Travaille d'abord chez l'orfèvre Antonio di Sandro, s'éprend de Michel-Ange et de l'antique, s'établit comme orfèvre à Florence. Fait à deux reprises le voyage de France, une première fois en 1537, une seconde en 1540. Il y est accueilli par la faveur de François Ier, qui lui commande douze statues d'argent pour servir de candélabres à la table royale. Logé à la tour de Nesle, il reçoit une pension égale à celle de Léonard de Vinci. C'est pour le roi de France qu'il exécute la salière qui est actuellement au Musée de Vienne, et où sont figurés Neptune et Amphitrite. En 1545, il retourne à Florence; orfèvre des ducs et des papes, il fond la fameuse statue de *Persée*, cisèle des bustes, des médailles, des bijoux, des coupes, des reliquaires. De nombreuses pièces attribuées à cet artiste figurent dans les collections publiques et particulières. Outre le *Persée* qui est à Florence, on peut citer un *Christ* au palais Pitti, la *Nymphe* de Fontainebleau. Mais ce sont des œuvres qui appartiennent plutôt aux beaux-arts proprement dits. Comme œuvres d'art décoratif notons un bas-relief en bronze au Musée du Louvre; au Musée du Louvre également trois médailles. Sur la première (série C, n° 141), qui représente François Ier, on lit la signature Benven (Benvenuto). La deuxième et la troisième (série C, nos 168 et 463), l'une en argent, l'autre en bronze, sont les portraits d'*Alexandre de Médicis* et de *Pierre Bembo*. Le Musée d'artillerie conserve une épée et une carabine du travail de Cellini; à la Bibliothèque nationale un pendant de cou. A Vienne, outre la salière, un médaillon émaillé de *Léda et Jupiter*. En Angleterre, dans la collection de la Reine, une coupe (attribuée) qui est formée d'une coquille *nautilus* que surmonte un Jupiter foudroyant à cheval sur l'aigle et que supporte un Neptune sur un cheval marin. Autour de la terrasse du pied, nombreux personnages jouant du violon, de la mandoline, etc. En Angleterre également : un collier où est représentée la *Passion du Christ* (collection de lady Mount-Charles); une couverture d'évangéliaire au South-Kensington Museum de Londres. Une belle coupe (attribuée),



FIG. 148. — PORTRAIT DE BENVENUTO CELLINI

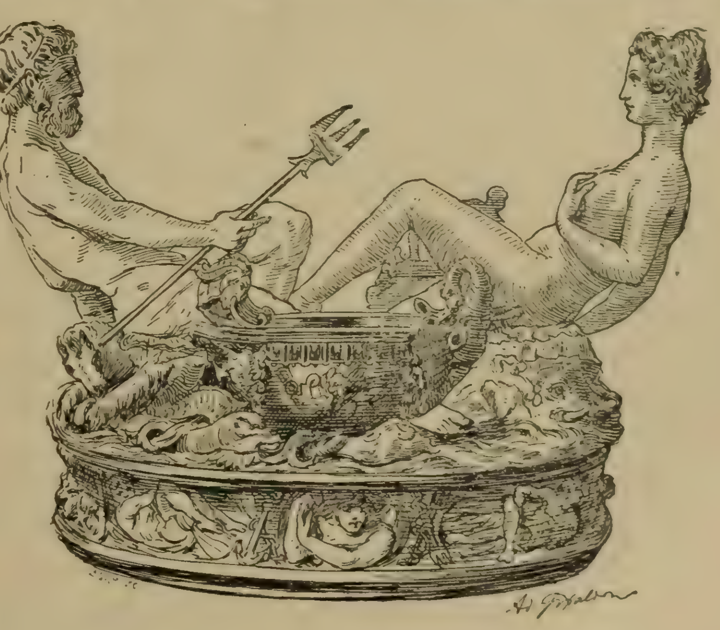


FIG. 149. — SALIÈRE PAR BENVENUTO CELLINI

(Musée de Vienne.)

à Cambridge (Emmanuel-College). Un livre d'heures chez le duc de Saxe-Cobourg; deux élégantes coupes à Munich. Un beau bouclier au Musée de Turin; à Gênes un coffret or, argent et écaille. On cite également une aiguière en or émaillé, avec une sardoine faisant le corps; le tout d'une exubérante fantaisie. *Voir* article CASSETTE.

Dans son *Traité d'orfèvrerie*, Cellini se montre amoureux de son art jusqu'à l'ivresse et amoureux de lui-même, dans ses *Mémoires*, écrits avec une jactance et un orgueil inimaginables. Le premier de ces ouvrages est une mine précieuse de renseignements sur l'orfèvrerie, la joaillerie, la bijouterie, les nielles, les filigranes, l'émaillerie, les médailles, etc.

Le style décoratif de Benvenuto Cellini est d'une extraordinaire richesse dans la complication des ciselures où il mêle l'éclat des pierreries serties ou tombantes en poires. L'habileté de la main-d'œuvre est prodigieuse, excessive même, car les ensembles sont difficiles à saisir et les effets manquent de cette sobriété qui, elle aussi, est une preuve de puissance. Cellini est, pour ainsi dire, verbeux : c'est un orateur un peu sophiste, un virtuose qui vise au tour de force, un rhéteur. Dans ses compositions, les éléments de l'ornementation sont plutôt juxtaposés que régis par l'ensemble : de nombreux éléments décoratifs pourraient se détacher sans qu'il manquât rien, sans qu'il y eût vide; tellement cet artiste habile se plaît à ajouter, surajouter, enrichir. On pourrait également lui reprocher l'abus des personnages peu proportionnés entre eux, abus qui se résout en une véritable gêne. Parmi ces personnages petits et grands, on ne sait quel est celui qui donne l'échelle. Les petits sont-ils des nains? Les grands sont-ils des géants? Ces critiques nous ont semblé nécessaires; mais nous ne saurions les outrer au point de ne pas rendre justice à la verve, à la fécondité du talent de cet artiste merveilleux.

CELTES. Nom d'une race primitive contre laquelle eut à lutter la civilisation romaine. La période celtique est la période druidique des pierres plantées dans les champs, pierres isolées ou réunies en files et en allées : c'est le temps des menhirs, des dolmens, des pierres tournantes ou branlantes, des allées couvertes. On peut voir déjà sur certaines de ces pierres des motifs d'ornementation. Dans l'allée couverte de Gavrinnis (Morbihan), des sculptures ou plutôt des gravures affectent la forme de serpents onduleux ou de courbures concentriques juxtaposées. Les Celtes, habitants primitifs de la Gaule sous le nom de Galls ou Gaells, ont laissé des traces de leur civilisation, surtout en Bretagne et en Irlande. Consulter articles GAULOIS et IRLANDAIS. *Voir* également ÉMAIL.

CENCIO (MAESTRO). Surnom de Vincenzo, fils de Giorgio Andreoli de Gubbio. Céramiste des XVe et XVIe siècles.

CENCHRITE. Diamant gros comme un pois (minéralogie).

CENDAL. Riche étoffe de soie employée dans le costume et l'ameublement au moyen âge.

CENNINI (BASTIANO). Orfèvre de Florence, au XVe siècle.

CENTAURES. Personnages fabuleux de la mythologie païenne, figurés sous la forme d'un cheval dont le poitrail se terminerait par un buste d'homme. Le combat des Centaures et des Lapithes a été un sujet souvent traité par les anciens. Les plus célèbres des centaures furent Nessus qui tenta d'enlever Déjanire et Chiron qui eut Achille pour élève.

CÉRAMIQUE. L'art de modeler la terre se retrouve aux débuts de toute civilisa-

tion : cela s'explique par la simplicité de l'outillage nécessaire, outillage auquel la main peut suppléer, tandis que le marteau ou un instrument plus rudimentaire faisant la fonction de marteau est indispensable pour agir sur les matières dures, sur le métal, par exemple. C'est ce qui explique que, de nos jours, il n'est pas de peuplade barbare chez laquelle on ne trouve l'art de modeler la terre glaise et le travail de la céramique. Une exposition au soleil suffit pour faire acquérir à la substance plastique un certain degré de solidité et de dureté. Et c'est par là que dut débuter un art que la

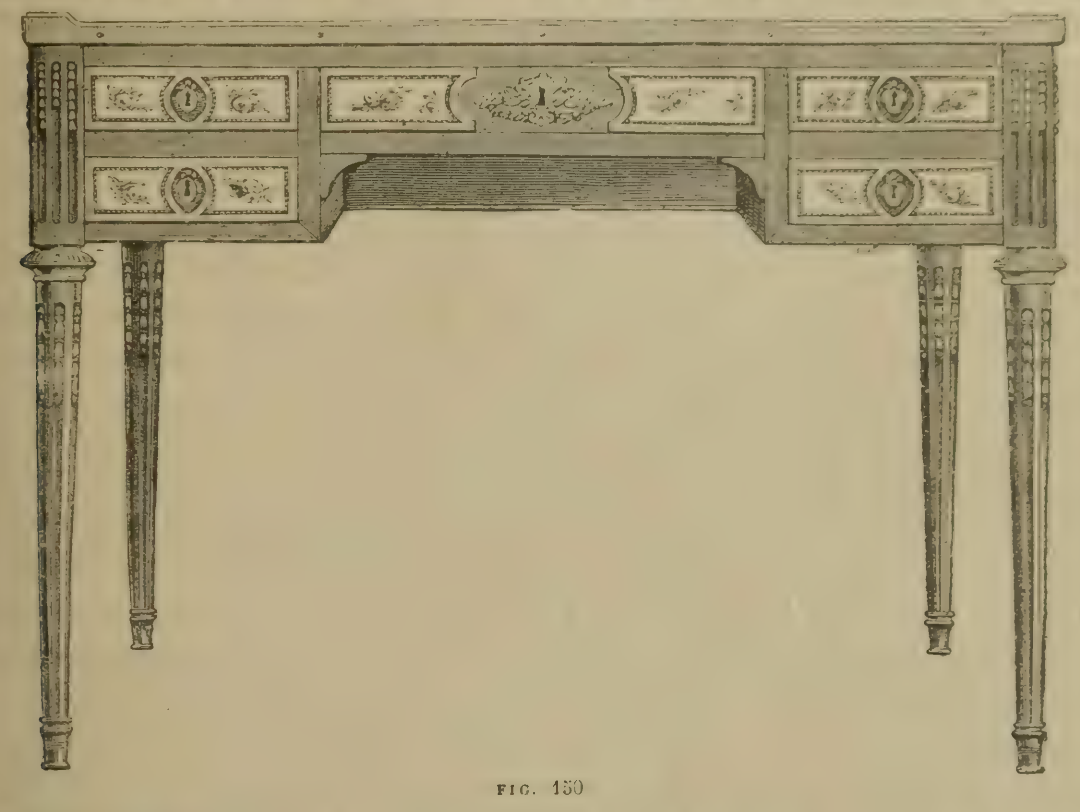


FIG. 150

LA CÉRAMIQUE DANS LE MOBILIER BUREAU DE STYLE LOUIS XVI ORNÉ DE PLAQUES DE PORCELAINE

civilisation a poussé à de tels perfectionnements. Ces poteries primitives, cette vaisselle grossière se décorèrent vite d'une ornementation rudimentaire qui, en même temps que le récipient répondait à une fonction et à une destination utilitaire, essayait déjà de satisfaire l'instinct décoratif que nous retrouvons partout à l'origine des peuples comme dès l'enfance des individus. Cet instinct se manifestait non seulement dans ce décor de lignes, de raies, de gravures surajoutées, mais encore dans le choix de la forme d'ensemble.

Le mot céramique vient du grec : on s'est demandé s'il ne venait pas du mot *céras* qui veut dire corne ; les hommes ayant dû primitivement se servir des cornes d'animaux pour boire. Le mot vient tout simplement de *ceranumi* qui veut dire mêler, mélanger et l'explication est toute naturelle. Le mot latin qui traduit *ceramos* est *fictile*, c'est-à-dire « chose *modelable* », de *fingere*, donner une forme.

La céramique est susceptible des deux méthodes de divisions : division technique, division historique.

Au point de vue technique, la céramique comprend les terres desséchées, les terres cuites, les barbotines, les faïences, les grès, les porcelaines. (Consulter ces différents mots dans le Dictionnaire.)

Les âges préhistoriques nous montrent déjà des poteries faites à la main, sans tour

et sans feu. L'âge du bronze a laissé des fragments et des échantillons d'un art dans l'enfance. La terre n'est pas cuite ; elle est simplement desséchée au soleil et reste perméable. Les formes sont simples avec ornementation de simples traits gravés. Les stations lacustres en ont conservé de nombreux échantillons. Ces récipients servaient de vases ou même d'urnes funéraires, comme les canopes des Égyptiens. Le Pérou et le Mexique compliquèrent l'ornementation et les formes en produisant des « vases à visages », sur lesquels sont figurées des têtes.

Les civilisations anciennes de l'Orient ont laissé de nombreux témoignages de leur céramique. Les fouilles faites en Assyrie ont enrichi nos musées de cylindres de terre cuite sur lesquels sont mentionnés les faits historiques : ce sont des documents écrits, des annales céramiques. La Bible parle d'une des portes de Jérusalem qui s'appelait la porte des Potiers. Si nous passons en Égypte, nous rencontrons de belles poteries émaillées : la céramique pénètre jusque dans la bijouterie chez les riverains du Nil, comme en témoignent de nombreux bracelets en terre émaillée. Hérodote (III, 96) nous raconte qu'un roi d'Égypte se servait de cassettes de terre cuite pour enfermer ses trésors d'or et d'argent. « Il faisait fondre l'or et l'argent et les mettait dans des récipients de terre cuite ; puis, quand le récipient était plein, il le faisait porter à la suite de sa cour et, s'il avait besoin d'argent, il faisait briser autant de vases qu'il était nécessaire. » Nous avons vu, au mot Canopes, l'usage d'enfermer dans des vases de terre les cendres du mort. Les Égyptiens connaissaient le tour à potier, comme le prouve notamment une suite de peintures trouvées à Beni-Hassan, et où sont représentés tout au long l'art de la poterie et le métier du potier.

Les temps homériques témoignent d'une civilisation déjà avancée. Au dire d'Hérodote, les potiers de Samos étaient célèbres à l'époque d'Homère : leur exportation dans tout le monde grec et sur les côtes de l'Asie Mineure consistait en vases à décor de feuillages en relief (feuilles de vigne, surtout). On attribue à Homère une pièce de vers, intitulée le *Fourneau ou la Poterie*, qui est pleine de détails sur la céramique de ce temps : « Si vous me donnez un salaire, je chanterai, ô potiers ! Viens, ô Minerve, et de ta main protège le fourneau. Que les coupes chauffent bien ainsi que les vases ; qu'ils cuisent tous bien et acquièrent un grand prix ; qu'on en vende beaucoup sur la place publique, beaucoup dans les rues ; qu'on fasse de grands bénéfices. Qu'il nous soit donné de les célébrer ! Mais si vous êtes des potiers insolents et trompeurs, alors j'appelle sur vous la troupe des dévastateurs de fours à potiers, Broyeur, Casse-tout, Enragé, Brûleur qui, je le souhaite, fera le plus de mal à votre art. Que ce dernier dévaste par le feu les murs et la maison ! Que le four soit démoli malgré les pleurs des potiers ! Que le four fasse entendre des craquements comme une mâchoire de cavale ; qu'il réduise en morceaux toutes les poteries qu'il contient... » Un autre passage du vieux poète (*Iliade*, XVIII, 600) montre que le tour du potier était connu de son temps : « Le chœur de danse va légèrement çà et là d'un pied habile : telle la roue que le potier fait tourner avec la main pour voir si elle tourne bien. »

En avançant vers la période historique, la Grèce donne une grande extension à la céramique. La langue hellénique a une trentaine de mots où l'idée de « cérame » intervient. Un golfe, une ville de Carie, un quartier d'Athènes portaient le nom de céramique. Sur les monnaies de nombreux peuples grecs, nous voyons figurer des vases et des amphores, présomption qui porte à croire à l'existence d'un centre de céramique chez eux. Les îles d'Andros, de Naxos, les villes grecques de Lamia en

Thessalie, Orchomène en Béotie, Mende en Macédoine, etc., ont des vases figurés sur leurs monnaies. Samos, dont la réputation pour la céramique remontait si haut, garda si longtemps cette célébrité que les Romains disaient : du samos, comme nous disons du sèvres, du rouen. D'ailleurs, les Grecs, comme les Chinois, donnaient une origine divine à leur céramique : un demi-dieu, Céramos, fils de Bacchus, était patron des potiers. Des légendes poétiques entourent la naissance de cet art. La fille de Dibutade, ayant tracé sur un mur l'ombre chinoise de la tête de son fiancé, donna à son père, potier de Corinthe, l'idée de découper ce dessin en une plaque d'argile qu'il fit cuire. Talos, neveu de ce Dédale, inventeur de la voile, aurait imaginé le tour à potier. Quoi qu'il en soit de ces poétiques récits, on peut dire que, chez nul peuple, les produits céramiques n'ont été d'un usage aussi étendu : coupes, vases aux formes innombrables, tuiles, bulletins de vote, billets de théâtre, prix de concours, lampes, statues, bas-reliefs. Le tonneau de Diogène était une grande jarre de terre cuite ; de même est figuré sur des pierres gravées celui des Danaïdes. Les vases grecs sont d'une terre cuite à basse température et par conséquent laissée tendre. Nos pots de fleurs communs sont d'une composition analogue. Il en est de mates et de lustrées parmi ces poteries, mais c'est uniquement à l'élégance des formes que la céramique grecque doit l'admiration qu'elle excite : la matière n'y est pour rien. La période primitive a fourni des vases de terre jaunâtre à décor brun de dessins presque toujours géométriques. Les animaux plus ou moins fantastiques, mêlés aux rosaces, sont généralement les indices d'une fabrication gréco-asiatique : ces décorations sont le plus souvent disposées en zones horizontales parallèles. La fabrication italo-grecque affecte d'abord le décor noir brillant sur fond rouge avec des rehauts de blanc dans la peinture des personnages; dans la seconde période, le fond est noir et la décoration rouge. Pour la définition des différentes espèces de vases grecs, nous renvoyons aux articles spéciaux du Dictionnaire.

La céramique étrusque montre en Italie un curieux mélange d'hellénisme et d'art oriental dans le décor gravé ou saillant de ses vases en terre noire. Consulter l'article Étrusques (Arts décoratifs). Rome a vécu d'art grec pour la céramique comme pour le reste : c'est de Grèce qu'elle fit venir ou ses œuvres d'art ou ses artistes. Notons la célébrité de Sagonte, en Espagne, pour ses poteries rouges, au temps de la République romaine.

Au moyen âge, nous voyons d'abord l'épanouissement merveilleux de la céramique orientale. Les « œuvres dorées », les « azulejos », sont des prodiges de dessin et de coloration aux reflets mouillés. Le nom de majolique, tiré du nom de Majorque et donné aux faïences italiennes, témoigne de l'importance de cette fabrication arabe, Majorque étant restée arabe pendant plus de cinq siècles. (*Voir* article Arabes.) Le moyen âge donne d'ailleurs une grande extension aux arts de terre (*Voir* article Carreaux.) La poterie « azurée » des grès-cérames lustrés par le sel apparaît à Beauvais, en Flandre, en Allemagne et en Hollande. Le xve siècle est la date d'un essor prodigieux en Italie. Pesaro, Gubbio, Castel-Durante, Urbino, rivalisent pour la production de nombreuses faïences à émail stannifère. (*Voir* Émail.) Dès la fin du moyen âge, les navigateurs portugais importent en Europe cette porcelaine dont les Chinois possèdent le secret depuis au moins quinze siècles. Au xvie siècle appartiennent les noms célèbres de Bernard Palissy et des Hirschvogel : Nevers, Delft sont déjà des centres actifs de production. La beauté de la faïence Henri II, dite aussi faïence

d'Oiron, est due au galbe élégant de l'ensemble et à la délicatesse de l'ornementation par incrustations de terres de couleurs.

Au XVIIe siècle, la porcelaine chinoise jouit d'une grande vogue : sa rareté en fait un luxe princier. C'est l'époque de Naples, des plats sonores de Venise en Italie et de Rouen, Nevers et Moustiers en France. Les grès de cette époque affectent une ornementation polychrome.

Au début du XVIIIe siècle, Botticher découvre le secret de la porcelaine chinoise, secret que l'on tente en vain d'envelopper de mystère. La question semble à l'ordre du jour dans toute l'Europe savante. Ce ne sont que mémoires et essais dans toutes les académies, chez tous les chimistes. Macheleid découvre à son tour et par hasard le kaolin (1758) comme avait fait Botticher ; même hasard heureux en France à Saint-Yrieix en 1765. L'ouvrier Stœbzel s'est échappé de Saxe en 1720 et est venu à Vienne porter le secret de la mystérieuse recette de Botticher. La Manufacture de Saxe n'est plus seule et a de nombreuses rivales. La Manufacture de Sèvres, devenue en 1759 « Manufacture de porcelaine de France », cesse de fabriquer la pâte tendre en 1768 et s'adonne à la pâte dure. Chaque pays d'Europe veut posséder sa manufacture : l'Angleterre a Chelsea, l'Espagne Buen-Retiro. Les grands seigneurs ne dédaignent pas de s'occuper de la fabrication céramique.

Le XVIIIe siècle est le siècle de la porcelaine : outre la vaisselle et les services de table, on en fait des flambeaux, des écritoires, des groupes de figures gracieuses, des pendules, des pots-pourris, des fleurs (manufacture de Vincennes), des pommes de cannes. Vers la fin, on l'applique à la décoration du meuble : des médaillons ronds ou ovales, des plaques rectangulaires allongées ornent les tables, les secrétaires, les bureaux de dames, etc., du style Louis XVI. Sèvres en France, Wedgwood en Angleterre, produisent de gracieux biscuits de ce genre destinés à cette ornementation du meuble.

(Consulter, outre les articles FAIENCE, GRÈS, PORCELAINE, BARBOTINE, ÉMAIL, les articles consacrés à tous les noms propres que nous venons de citer et MODERN STYLE.)

CERBÈRE. Animal fabuleux de la mythologie païenne figuré sous la forme d'un chien à triple tête. On le rencontre sur les vases et sur les camées antiques.

CERCLE. La forme circulaire se rencontre souvent dans l'art décoratif byzantin : elle y fournit des médaillons encadrés dans des entrelacements formés par une double tige végétale ou par des sortes de galons plats. Le cercle se retrouve dans les rosaces dont le moyen âge orne les tympans. Souvent, hors de médaillons circulaires, le mobilier de la Renaissance fait sortir des têtes de personnages dites « têtes en lucarnes ».

CÉRÈS. Déesse de l'agriculture dans la mythologie antique, appelée Déméter chez les Grecs. Elle est représentée couronnée d'épis, parfois coiffée d'une sorte de boisseau. A la main sceptre, épis ou pavot. On la rencontre sur les pierres gravées antiques.

CERF. L'art étrusque représente souvent le cerf dans l'orfèvrerie et la bijouterie (Louvre, ancien Musée Napoléon III, n°s 421, 423, etc.) Sur la bague (n° 404, même musée) le cerf est figuré attelé avec un sphinx à un char sur lequel une femme est debout.

CERF. L'art chrétien a donné une grande place à la représentation du cerf. On en a fait un symbole de l'amour de Dieu à cause d'un passage de la Bible où il est dit : « Le cerf aime les sources, ainsi mon âme désire le Seigneur. » Le moyen âge, qui croyait que le cerf était l'ennemi né du serpent, a fait du premier le symbole du Christ comme il faisait du second le symbole du mal.

CERF. L'art japonais représente souvent le cerf. Le dieu Jurojin est accompagné d'un jeune cerf. On trouve également le cerf à côté de Fukurokujiu, dieu de la longévité : ce dieu a une énorme tète. On le trouve plus souvent accompagné d'une tortue et surtout d'une cigogne.

CERISIER. Bois de provenance indigène, d'un gris tirant sur le rouge. Susceptible d'un beau poli.

CÉROPLASTIQUE. Art de modeler les objets de cire. *Voir* article CIRE.

CÉRULÉ. Bleu d'azur.

CERVELIÈRE. Ancien nom de casque.

CERVICAL, CERVICALE. La partie de l'armure du cheval qui lui couvrait le cou.

CESARI (ALESSANDRO). Surnommé le *Grechetto*, célèbre graveur italien du XVIe siècle ; a produit des médailles et des camées, notamment le *Camée de Phocion*, le *Portrait de Henri II* (cornaline), le *Pape Paul III*, *Alexandre le Grand*, etc.

CESPEDES (DOMINGO DE). Artiste espagnol, né à Tolède. Dans la cathédrale de cette ville, on voit un admirable ouvrage en fer forgé, daté de 1548, dont il est l'auteur. Il fut aidé par son beau-fils Fernand Bravo, dans ce travail qui demanda sept ans.

CESTE. Gantelet de lanières de cuir qui couvrait la main et le poignet des athlètes chez les anciens.

CESTE. Nom de la ceinture de Vénus.

CESTRE. Flèche à long fer aigu usitée chez les Macédoniens.

CÈTRE. Bouclier rond et léger usité chez les Romains.

CHACAL. Animal qui figure souvent dans les objets gravés égyptiens. Les deux chacals qui se font pendant portent le nom de « guides des routes célestes du nord et du midi » dans la liturgie égyptienne.

CHAGRIN. Cuir grenu.

CHAILLOT. Près Paris. Fabrication de porcelaine pâte tendre (?) à la fin du XVIIe siècle. Près de Chaillot était établie la Manufacture de la Savonnerie, réunie plus tard aux Gobelins. (*Voir* ces mots.)

CHAINE. *Voir* COLLIER. *Voir* MONTRE.

CHAINE. Ensemble des fils parallèles comme des cordes de harpe, tendus à leurs extrémités sur les ensouples dans les métiers de haute et basse lisses. C'est entre les fils de la chaîne que passe la navette : les fils que cette dernière y laissent forment la trame. Chaîne et trame font un entrecroisement à angle droit.

CHAIRE. Tribune élevée où monte et se place le prédicateur. La chaire a été surmontée d'un abat-voix, sorte de dais qui « rabattait » la voix de l'orateur sur son auditoire. La chaire ronde, carrée ou polygonale, a été le motif de superbes sculptures sur bois dans l'art religieux.

Le mot chaire (ou chaière) a été, au moyen âge, le nom donné aux sièges, fauteuils ou chaises : le mot modifié est resté le nom de ces dernières. Dès le XVIIe siècle, on employait chaire et chaise comme synonymes. Molière dit même « prêcher en chaise » (*Femmes savantes*, V).

CHAISE. Siège à une place, sans bras, avec dossier.

En Égypte, les chaises sont portées par des pieds en forme de pattes d'animaux, les pieds de devant représentent les pattes de devant et les pieds de derrière représentent les pattes de derrière de l'animal. Les pliants étaient en usage. Le dossier des

chaises est élevé et souvent couvert d'un coussin qui descend et couvre le siège. Le bois du meuble était peint et incrusté de plaques de substances précieuses.

Dans l'art assyrien, l'animal tient encore plus de place pour l'ornementation et les sculptures, surtout le lion et le bœuf. Parfois, ce sont des figures entières de personnages (prisonniers, captifs) ou d'animaux. Les Hébreux présentent des formes analogues dans leurs sièges : le siège de Salomon était orné de lions. Les Grecs et les Romains ne semblent pas avoir eu de mot bien spécial pour indiquer le siège à dossier. On voit en effet, sous le nom de *bisellium* et de *sella*, des sièges à deux ou à une personnes consistant en un tabouret élevé sur quatre pieds et dont le dessus est couvert d'un coussin mobile qui parfois déborde sur les côtés. Le mot *cathedra* semble cependant avoir désigné les chaises à dossier. Ces chaises étaient réservées aux femmes. Juvénal (satire IX), parlant d'un efféminé, dit qu'il se renverse sur le coussin de sa *cathedra* comme une femme. Le dossier de forme cintrée affleurant à peine les omoplates se recourbait fortement en arrière tandis que les pieds du siège s'évasaient largement dans le sens de la descente. De même que tout le mobilier antique, la chaise était ornée et incrustée de matières précieuses. Le dessin d'ensemble en était simple et décidé. La forme en X, souvent articulée comme nos pliants, se rencontre très souvent chez les Grecs comme chez les Romains. La forme spéciale des chaises curules (en ivoire) a été un modèle que le style Empire a repris au début de ce siècle.

Certains sièges d'apparat chez les Romains ont sur les côtés des chimères dont les pieds de devant et le buste forment les pieds du meuble, tandis que leurs ailes, qui en s'élevant vont rejoindre le dossier, forment les accotoirs.

Les pieds des chaises romaines sont plus compliqués que ceux des chaises grecques : on y trouve généralement la forme de balustres qui seraient composés d'un grand nombre de boules aplaties et de toupies traversées par un axe vertical.

Les sièges byzantins sont cubiques, à montants carrés sans cannelures ni moulures dépassant parfois le siège et formant bras. Le dossier vertical formé par la continuation des pieds de derrière est bas et surmonté d'une sorte de fronton triangulaire dont l'angle du sommet est très ouvert. Des coussins couvrent le siège. L'entre-jambes n'est pas évidé : des panneaux bouchent les espaces entre les pieds. L'ornementation consiste en séries de plaques à épisodes sculptés sur ivoire, etc. Ces plaques, le plus souvent carrées, sont disposées en cases de damier que séparent les parties de bois du meuble : au dossier, des sculptures affectent les formes architecturales d'arcades plein cintre reposant sur des colonnettes courtes. Ce style se voit sur la chaise de saint Maximien de Ravenne (conservée à Ravenne), ornée de bas-reliefs d'ivoire à sujets religieux. La chaise de saint Pierre, d'une forme analogue, porte sur le panneau qui est entre les deux montants de devant dix-huit plaques d'ivoire carrées où est représentée la vie du dieu païen Hercule. Un sommet triangulaire, percé de trois lunettes, surmonte une sorte de portique à arcades. Aux quatre coins du siège sont des anneaux pour le porter.

Pour le fauteuil de Dagobert, *Voir* le mot Trone.

Le moyen âge, dans les sculptures et l'ornementation de ses chaises, suit les modifications successives du style roman et des styles gothiques. Au-dessus du dossier très élevé, on remarque souvent un dais en bois sculpté orné des armes du propriétaire. Le cuir, le velours et les franges de soie, les clous, la peinture ornent les innombrables chaises « à laver », « à peigner », « à atours ». Dans un inventaire du XIVe siècle on voit figurer une chaise « ouvrée de portraiture », c'est-à-dire sur laquelle étaient peints

des portraits. Chose curieuse : le peintre de la cour avait le privilège de la fourniture et de la réparation des chaises. Comme nous l'avons dit au mot CHAIRE, il n'y avait pas d'appellations distinctes pour la chaise et pour le fauteuil. Si ce dernier est parfois nommé faudesteul, on n'en rencontre pas moins, décrits sous le nom de chaises, ou chayères, des sièges qui sont des fauteuils. Les chaises en X continuent à être également en usage sous le nom de « chaires ployantes ». Les dames, les malades, ont aussi des « chaises sur roues ». Certains sièges sans dossier ni bras n'ont que trois pieds avec un dessus triangulaire. Les tabourets, que les Grecs et les Romains ont connus sous le nom de « hypopodion » et de « scabellum », accompagnent les chaises du moyen âge. Le plus souvent, les sièges étaient mis contre le mur. Une draperie pendante, qu'on appelait dorsal, servait d'appui au dos.

La Renaissance prodigue ses sculptures caractéristiques sur les sièges : c'est le triomphe du bois sculpté. Elle leur conserve les formes architecturales, la grande élévation du dossier. Les arabesques, les médaillons placent leurs fantaisies sur des panneaux encadrés de colonnes ou de pilastres dont les chapiteaux ou les formes rappellent l'antiquité interprétée et combinée par le caprice des artistes.

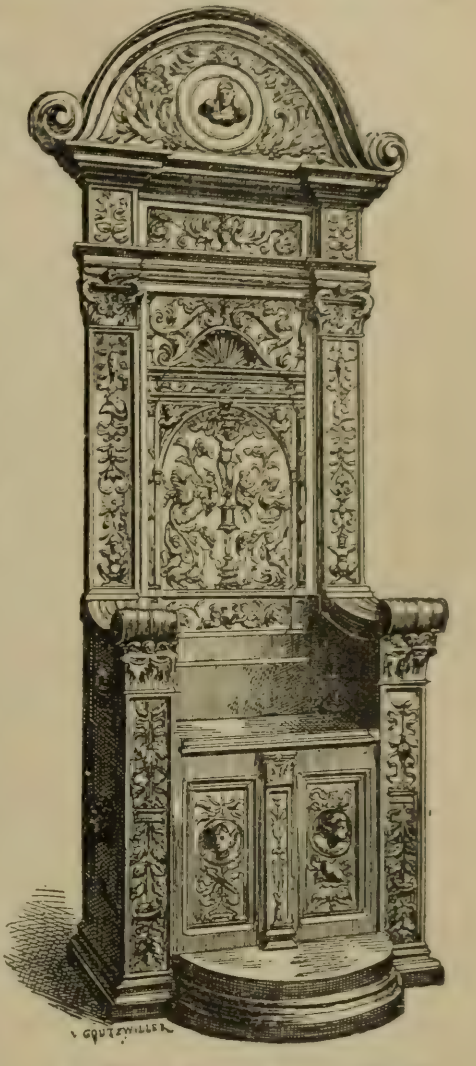


FIG. 151. — CHAIRE RENAISSANCE (XVIe SIÈCLE)

Au XVIIe siècle, dès le début, les étoffes, tapisseries et broderies prennent une plus grande place dans la chaise; le dossier s'abaisse, le siège se bombe, les entre-jambes se vident, la sculpture est plus discrète et plus restreinte. Elle se réduit parfois à des colonnes torses ou à des balustres. Les bois sont plutôt tournés que sculptés. Le dossier est formé d'un dosseret carré, en étoffe, terminé par une frange et monté sur deux fragments de colonnes qui laissent au bas un espace vide entre elles. Les pieds sont réunis l'un à l'autre par des traverses peu distantes du sol. Les clous et les galons aident à l'ornementation. A partir de ce moment, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, les modifications de la chaise sont celles que subit le style. Avec Louis XIV, la dorure commence à couvrir les bois : les tapisseries et les broderies des sièges affectent des tons violents où le jaune se rencontre souvent comme fond. A la fin du XVIIe siècle les sujets chinois apparaissent sur le dossier et sur le siège. Les tapisseries de Beauvais et d'Aubusson y sont employées. Les formes chantournées du Louis XV, les pieds en S, les dossiers en forme violonnée, portent les rocailles et les coquilles de l'époque. La ligne droite revient avec le Louis XVI, les pieds généralement terminés en toupies s'ornent de fines cannelures parallèles. Aux deux coins supérieurs du dossier, qui est ou droit ou en courbe régulière, on voit souvent des pommes de pin. Parfois, aux deux côtés du dossier en tapisserie ou étoffe, il y a deux colonnettes cannelées (auxquelles on donne le nom peu juste de balustres) qui continuent les pieds de derrière du meuble et laissent un espace vide entre elles et le

dossier. Ce dossier est quelquefois sans tapisseries : la forme d'une lyre y est souvent représentée. Les tapisseries des chaises de cette époque sont de teintes claires comme les bois qui sont ordinairement peints de gris bleu, de gris vert, de gris rose (céladons) ou de blanc. Parmi les étoffes, surtout les lampas, et, parmi les dessins, surtout les fleurettes.

Avec le style Empire, les formes antiques reviennent à la mode dans les chaises curules. L'acajou est le bois habituel. Les sculptures sont absentes. Certains dessins de l'architecte Percier nous montrent des sièges qui sont de véritables œuvres de pierre d'un style lourd. Les accotoirs formés par des cous de cygne sont fréquents à cette époque.

Parmi les chaises rentrent les chaises en paille, en cuir, en jonc (cannées); les prie-Dieu dont le siège bas sert d'agenouilloir et le faux dossier élevé d'accoudoir; les chauffeuses à siège bas; les fumeuses à siège rond sur lequel on peut se placer à califourchon en s'appuyant les coudes sur le faux dossier garni d'étoffe et porté sur un montant étroit; les chaises Wolsey (Angleterre) dont les pieds s'entrecroisent en forme de X; les chaises « comme il vous plaira » (*as you like it*) où le dossier, porté sur trois montants, laisse au siège une avance triangulaire dont l'angle s'appuie sur un pied entre les jambes de celui qui est assis.



FIG. 152. — « CHAISE » DE STYLE EMPIRE, DESSINÉE PAR PERCIER

CHAISE A PORTEURS. Sorte de siège ou de couche, avec des barres qui servent à le soulever et le transporter. La litière est l'origine de la chaise à porteurs. En Orient, les trônes étaient généralement pourvus, sur les côtés, d'anneaux dans lesquels on passait des barres pour les soulever et les transporter. De nos jours encore, le palanquin chinois et le norimon japonais sont des sortes de chaises à porteurs · il est à remarquer que, le plus souvent, les barres latérales y sont remplacées par une barre unique à laquelle est suspendue la caisse. D'Orient, ce mode de transport passa en Grèce où, sous le nom de phoreion, c'était plutôt un lit qu'un siège. Le baldaquin couvre la litière grecque ainsi que la romaine : c'est à l'empereur Claude que l'on attribue le premier emploi d'une chaise couverte à Rome. Des rideaux mobiles permettent de la fermer. Couché sur le matelas et les oreillers, on pouvait lire et dormir pendant le voyage. Les rideaux étaient parfois remplacés par de véritables fenêtres. « Rien n'invite au sommeil comme une litière dont la fenêtre est fermée », dit Juvénal. Plus loin, le même auteur parle d'une dame romaine qui se fait porter dans une *cachette*, fermée

par de larges carreaux de plaques de talc. La litière était portée par des esclaves plus ou moins nombreux, — jusqu'à huit. La sella avait deux porteurs; la lectica, quatre. Les riches particuliers se servaient pour cela de leurs esclaves. A Rome, il y avait de véritables stations comme nos stations de fiacres où l'on pouvait louer des litières et des porteurs. Certaines litières étaient même destinées à remplir le rôle de nos colonnes Rambuteau et de nos cabinets d'aisances. Les porteurs de litières étaient vêtus d'une sorte de casaque noire ou rouge et réunis en corporation.

Les basterna étaient de véritables voitures (sans roues) portées par des mules ou des chevaux nains : l'un devant, l'autre derrière. (*Voir* le mot Voiture.)

Bien que le moyen âge ait connu les chaises à roues, il semble qu'il n'a pas connu la chaise à porteurs. C'est au XVIIe siècle que la véritable chaise à porteurs se montre : elle est formée d'une caisse plus

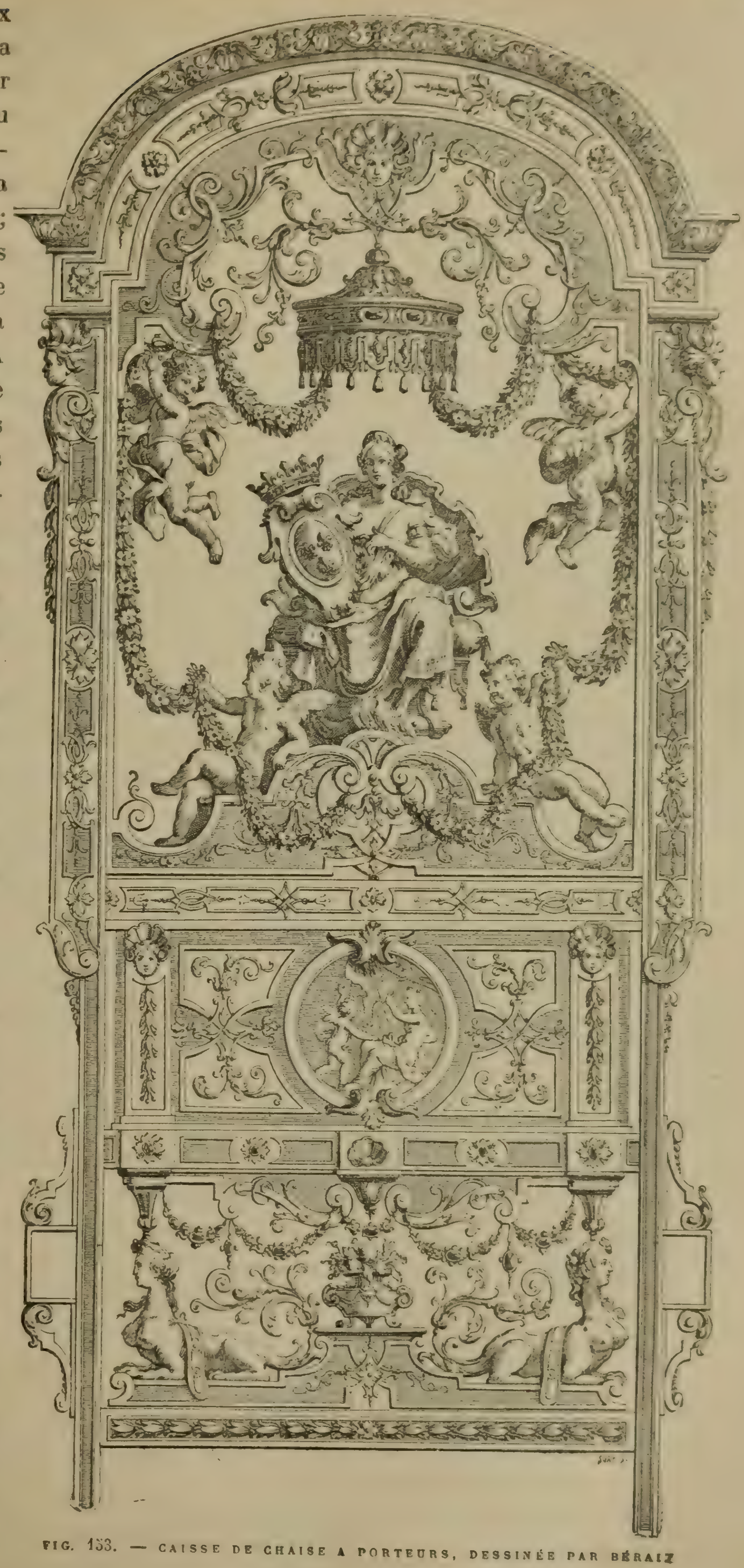


FIG. 153. — CAISSE DE CHAISE A PORTEURS, DESSINÉE PAR BÉRAIN

haute que large avec vitres sur le devant et sur les côtés. La personne n'y est pas couchée mais assise. Il y en avait de particulières et de publiques. C'est dans une de ces dernières que le Mascarille de Molière se rend chez les Précieuses ridicules. On en trouve de gracieux modèles dans les albums des artistes décorateurs de cette époque : Bérain en dessine.

Cet usage se continua pendant le XVIIIe siècle. Les plus grands artistes, Boucher, Claude-Joseph Vernet peignirent des panneaux de chaises. Les vernis Martin, les laques, les montures de bronze, les armoiries, les couronnes héraldiques décorèrent les chaises du XVIIIe siècle.

La décoration suit les modifications successives des styles.

CHALE. Vêtement de femme composé d'une pièce d'étoffe de forme rectangulaire qui, pliée en deux suivant la diagonale, couvre le dos et laisse pendre par devant ses deux extrémités. Les châles sont originaires de l'Inde. Ceux de Cachemire apparurent en France vers 1785, mais ce n'est guère qu'en 1800 qu'ils obtinrent une vogue qui dura pendant toute la première moitié du XIXe siècle. En 1801, les premiers produits de la fabrication française des châles furent exposés.

Ce genre de tissus est probablement le même que celui auquel les Latins donnaient le nom de *babylonicum*, nom qui indique également l'origine orientale.

CHALUMEAU. Instrument de musique qui figure souvent dans les attributs de la décoration du style Louis XVI.

CHAMBERS (Sir William). 1726-1796. Né à Stockholm, d'origine anglaise, il contribua au développement du style Louis XVI, en Angleterre. C'est à lui que l'on doit la vogue des jardins qui, d'abord appelés jardins chinois ou à la chinoise, prirent et gardèrent le nom de jardins anglais.

CHAMBRANLE. Encadrement mouluré qui borde les baies. Le chambranle de la cheminée se compose de deux montants et de l'architrave qu'ils supportent. La disposition et l'ornementation suivent le style.

CHAMBRETTE (Jacques). Céramiste, fondateur de la fabrique de faïence de Lunéville au XVIIIe siècle. (*Voir* Lunéville.)

CHAMP. Surface réservée dans un encadrement de cartouche, de moulures, etc., que l'on laisse libre pour y placer un motif décoratif peint, gravé ou sculpté.

CHAMP. La bande du milieu dans un peigne à deux rangées de dents.

CHAMPIGNON. Partie métallique qui ferme le bas du fourreau.

CHAMPLEVÉ (Émail). L'émaillerie champlevée ou en taille d'épargne se fait en évidant au burin, à l'échoppe ou au ciselet, les parties intérieures d'un dessin esquissé sur une plaque de métal dont l'épaisseur est d'environ un demi-centimètre. Les traits du dessin sont ainsi formés par les parties du métal laissées affleurantes et qui sont comme de petites collines d'égale hauteur cernant de petites vallées. C'est dans ces creux que l'on pose la poudre d'émail de la couleur voulue. On met le tout au moufle : le feu amène la fusion et la vitrification de la poudre. Les affaissements produits dans cette dernière sont remplis par une nouvelle couche de poudre, puis on remet au feu. Le refroidissement doit être gradué par des transitions insensibles.

On distingue deux sortes d'émaux champlevés : dans les uns il n'y a de réservé en métal affleurant, sans émail, que les traits du dessin. Dans les autres, ce sont des parties (têtes, mains, etc.) qui sont réservées et gravées. Il arrive souvent que les traits de gravure de ces parties réservées sont comme niellés de couleur. La ciselure rem-

place quelquefois la gravure et des personnages dont la tête est ciselée ont leurs vêtements émaillés.

Les parties émaillées sont parfois l'objet d'une incrustation d'un second émail dans des vides creusés sur la première couche d'émail.

L'amour des colorations vives et de la polychromie qui se manifeste au moyen âge dans le costume, les vitraux, les carrelages, la décoration en général, fait dominer l'émaillerie dans l'orfèvrerie. Les émaux byzantins que l'on rencontre jusqu'au XIIe siècle sont sur métal précieux et rentrent dans la catégorie des émaux cloisonnés. La seconde période de l'émaillerie amène le règne des émaux champlevés sur cuivre. C'était un retour ou plutôt une continuation de l'émaillerie celtique. En effet, dès le IIIe siècle, Philostrate, dans son livre intitulé les *Tableaux*, attribue aux Gaulois et aux Bretons l'invention et l'industrie de l'émail. Les émaux gallo-romains, saxons et germaniques de cette époque étaient des champlevés. L'anneau du Saxon Éthelwulf est un champlevé du IXe siècle. Là, comme partout, la transition fut lente, les champlevés du moyen âge succèdent aux cloisonnés byzantins; mais dans de nombreuses pièces les deux procédés se trouvèrent réunis. Des exemples de ces émaux mixtes se trouvent dans les premiers champlevés allemands.

FIG. 154. — CIBOIRE EN ÉMAIL CHAMPLEVÉ (XIIIe SIÈCLE) (Musée du Louvre, D, 125.)

On a discuté la question de savoir si l'Allemagne avait précédé Limoges dans la fabrication des champlevés. Il est vrai que les travaux d'émaillerie que fit faire l'abbé Suger à Saint-Denis, aux environs de 1140, furent l'œuvre d'orfèvres lorrains, probablement de Cologne ou de Verdun. La première de ces villes peut revendiquer un émailleur du nom de Eilbertus qui a signé une châsse du Musée de Hanovre. Cependant, comme dès la fin du XIIe siècle on voit dans les inventaires figurer couramment la dénomination : œuvres de Limoges, pour désigner les émaux champlevés, et qu'il est difficile de croire que la période de la vogue des champlevés de Limoges n'ait pas été précédée d'une période de tentatives et de perfectionnements, la question reste pendante touchant la priorité de la fabrication allemande ou limousine. Ces dénominations : œuvres de Limoges, *labor Limogiæ*, *labor Lemoricensis*, *opus Lemoriticum*, *opus Lemovicenum*, employées pour désigner les émaux champlevés, prouvent l'activité et le succès de Limoges. (*Voir* articles LIMOGES, ALLEMAGNE.)

Les champlevés de fabrique limousine se distinguent des champlevés allemands

(fabrique rhénane) : 1° par des tons clairs de bleu turquoise ; 2° par la simplicité naïve et populaire du dessin et de la composition, sans tendance au symbolisme; 3° par la plus grande rareté des inscriptions.

Nous donnons comme exemple des champlevés limousins du XIIIe siècle un ciboire du Musée du Louvre, série D, n° 125. Le couvercle est orné de turquoises, de grenats et d'émeraudes; des bustes d'apôtres sont figurés, la tête en relief, le corps gravé sans émail; le fond est en émail bleu. Le travail des figures d'anges est analogue. Une imitation de caractères arabes entoure le bord de la coupe. A l'intérieur de cette dernière, un ange entouré d'une bande en exergue où on lit : MAGI. TER. G. ALPAIS. ME FECIT. LEMOVICARUM. Cette œuvre est précieuse : 1° par sa beauté; 2° par un certain esprit byzantin qui fait songer au séjour d'un certain nombre d'artistes grecs à Limoges. (*Voir* article LIMOGES.)



FIG. 155. — CHANDELIER D'ÉGLISE, PAR PIERRE GERMAIN (XVIIIe SIÈCLE)

Voir également au Musée du Louvre les dix-neuf plaques du reliquaire du bras de Charlemagne (série D, 712), fabrique rhénane, XIIe siècle. Le reliquaire de saint Henri (série D, 70, 71, 72), même fabrique, même époque.

Au Musée de Cluny les deux plaques n°s 4492, 4493, représentant saint Étienne de Muret (Limoges, XIIe siècle) ; n°s 4498, 4499, châsses de Fausta (Limoges, XIIIe siècle). — Louvre (série D, n° 122), une crosse (XIIIe siècle); le ciboire dont nous parlons plus haut.

Au même musée (Limoges, XIVe siècle), (série D, n° 149), un coffret à médaillons, écussons et devises. — Musée de Cluny, n° 4509, une grande châsse gothique, à motifs architecturaux; fleurs de lis d'or dans les fonds.

Consulter l'article ÉMAIL pour l'historique de l'évolution générale de l'émaillerie.

CHANCEAU. Synonyme de Cancel. Grille de fermeture du chœur dans une église.

CHANDELIER. Ustensile d'éclairage qui sert à mettre la chandelle (d'où son nom), la bougie ou les cierges. Les parties du chandelier sont : 1° Un pied ou socle de forme aplatie dont le bord est ou circulaire ou contourné ou polygonal. Ce socle est appelé terrasse lorsqu'il est orné de sujets animés ou de végétaux; la forme terrasse se rencontre souvent dans le style Louis XV avec les rocailles, notamment dans les chandeliers de porcelaine (le saxe par exemple). Le pied est dit en coupe lorsque ses bords se relèvent et forment une sorte de soucoupe, du milieu bombé de laquelle s'élève la tige. Le socle est parfois élevé sur trois pieds. 2° Une tige verticale plus ou

moins élevée à laquelle on donne quelquefois le nom de balustre lorsqu'elle forme, soit en son milieu, soit vers son premier quart, soit vers son troisième quart, une panse ou renflement qui lui donne la forme de balustre; dans ce cas la panse du balustre remplace le pommeau. 3° Un pommeau, ou pomme, ou nœud, renflement de la tige qui empêche le glissement de cette dernière dans la main. 4° Un calice ou douille, sorte de récipient cylindrique où entre la chandelle ou la bougie. 5° Une bobèche destinée à protéger le flambeau ou les mains contre l'écoulement de la cire. Cette bobèche est



FIG. 156.

CHANDELIER LOUIS XV, PAR ROETTIERS

FIG. 157.

CHANDELIER LOUIS XV, PAR ROETTIERS

mobile ou fait partie du chandelier. On appelle binet une sorte de bouchon muni d'une pointe sur laquelle on fixe en la plantant la chandelle ou la bougie. On appelle bouge la partie qui forme talus descendant de l'endroit d'où part la tige jusqu'au bord du pied.

Le chandelier a été connu des anciens. On lit dans l'*Exode* (XXV, 31), dans les ordres de Dieu à Moïse : « Tu feras un chandelier d'or pur; il sera façonné au marteau. » Mais il s'agit ici d'un chandelier à plusieurs branches, c'est-à-dire d'un candélabre. (*Voir* ce mot.)

Les Grecs et les Romains avaient des chandeliers de deux sortes; les uns bas, avec une tige très courte, un socle circulaire très large porté sur trois pieds généralement à griffes; les autres très hauts, généralement portés par un trépied. Ces flambeaux étaient à pointe ou sans pointe. Dans la course dite des lampes (lampadédromie), où

le vainqueur devait devancer ses rivaux sans laisser éteindre son flambeau, ce flambeau était non une lampe mais un chandelier à large bobèche, à tige courte de la largeur de la main et sans pied.

Au moyen âge, les chandeliers affectent des formes animales; l'émaillerie s'y répand comme sur toute l'orfèvrerie. Dans un inventaire du XIVe siècle figure un chandelier combiné avec une salière, le tout porté par deux singes émaillés et un serpent volant. On a remarqué que les flambeaux d'église ont, à cette époque, des pieds formés de dragons; c'est un symbole de la victoire de la lumière sur les esprits des ténèbres. On y a vu également un souvenir des quatre animaux fantastiques de la vision d'Ézéchiel. Notre figure 47 montre dans le flambeau de Glocester l'envahissement de la tige, du pommeau et du calice, par ces représentations animales.

Les Arabes ont produit, pendant le moyen âge, des chandeliers gravés damasquinés où se retrouvent des inscriptions et l'ornementation caractéristiques; la base très haute et de forme circulaire est séparée du calice par une tige très courte.

Le métal, la faïence, le bois (les Grecs se servaient aussi de chandeliers en bois), ont été employés dans cette fabrication. Limoges, au XIIIe siècle, produit des chandeliers champlevés (Musée de Cluny, n° 4541).

La Renaissance a laissé de beaux chandeliers à grisailles d'émaillerie peinte (il y en a deux de Pierre Raymond, au Louvre, série D, nos 462 et 463). Ces chandeliers sont déjà plus hauts que ceux du moyen âge. Pour les chandeliers en faïence, voir Cluny n° 3342 (de Rouen).

Au XVIIe siècle, vers le début, les formes sont géométriques, sobres, un peu lourdes. Bérain, à la fin du siècle, laisse de beaux modèles dans le style Louis XIV. Les flambeaux de Pierre Germain, de Rœttiers, de Meissonnier, sont renommés au XVIIIe siècle. La porcelaine de Saxe en produit avec personnages et fleurs sur terrasses de rocaille contournées.

Le chandelier suit d'ailleurs les modifications successives des styles.

CHANDELIERS ITINÉRAIRES. Ce sont des séries de chandeliers s'emboîtant les uns dans les autres; ils sont composés d'une demi-sphère creuse sur laquelle est fixée un binet conique; la partie par laquelle la base du binet touche à cette demi-sphère (qui sert de socle) est vide. Ces chandeliers légers et petits s'emboîtaient binet dans binet et demi-sphère dans demi-sphère. Ils étaient destinés aux autels portatifs : on y plantait les cierges pour les offices. Limoges a produit des quantités considérables de ces porte-cierges en émaillerie champlevée avec les armoiries des propriétaires (Musée du Louvre, série D, n° 155, etc.).

CHANFREIN. Le chanfrein est la partie du caparaçon qui protège la tête du cheval. Il se compose d'une longue plaque de métal moulée comme un masque depuis le front jusqu'aux naseaux. Il se continue par la têtière et par le cervical (ou la cervicale) qui, comme le nom l'indique, protège le cou du cheval. Le cervical est composé de plaques de métal rivées l'une à l'autre de façon à laisser au cou un certain jeu, une certaine mobilité : la forme rappelle celle de la carapace de la queue de l'écrevisse. Le chanfrein se recourbe généralement un peu au bas vers les naseaux. Cette disposition permet plus de liberté aux naseaux et les protège mieux contre les coups qui se trouvent déviés et comme rebroussés. Au milieu du front du chanfrein, s'élevait une pointe à forme de boutoir : cette pointe moins offensive que défensive empêchait qu'une lance pût donner un coup droit. En effet les courbes qu'elle formait

sur les côtés déviaient le coup. Les œillères étaient les parties du chanfrein laissées libres devant les yeux du cheval : elles étaient protégées par un prolongement de métal en forme d'auvent ou de capote, couvrant la moitié supérieure de l'ouverture.

Le luxe des chanfreins était prodigieux à la fin du moyen âge et pendant le XVIe siècle. Pierreries, émaux, damasquinures, gravures en étaient les ornements accoutumés. (*Voir* au mot CAPARAÇON.) Musée de Cluny, n° 5447, un chanfrein dans un trophée.

CHANFREIN. Surface formée en abattant une arête.

CHANFREINER. Former un chanfrein.

CHANTILLY (Oise). Fabrique de porcelaine pâte tendre. Marque : cor de chasse peint bleu ou rouge (XVIIIe siècle). Actuellement fabrication de blonde et de dentelles noires très estimées.

CHANTOURNÉ. Se dit des profils composés d'une suite de courbes tantôt saillantes, tantôt rentrantes. Les bordures chantournées se rencontrent surtout à l'époque Louis XV, dans les moulures des encadrements de panneaux, dans les pieds des flambeaux, dans les ourlets des manches de cuillers ou de fourchette, dans les ourlets des plats en orfèvrerie et en céramique. Cependant, on trouve des bords chantournés aux époques antérieures : ainsi, Musée de Cluny, nos 2208, 2223, etc., plats à bords chantournés en faïence de Lindos (XVe siècle).

CHAPE. Grand vêtement en forme de manteau dans le costume religieux. La chape civile est mentionnée dès le XIe siècle et se retrouve au XVIe siècle.

CHAPEAU. (*Voir* COIFFURE.)

CHAPEAU. Partie à moulures qui surmonte les montants du lit.

CHAPEAU. Dans le blason. Celui des évêques a six houppes au cordon; celui des archevêques et des cardinaux, quinze.

CHAPELLE (PIERRE). Céramiste rouennais, au début du XVIIIe siècle. Il exécuta surtout des pièces de grandes dimensions dans le style de l'époque. (Voir Cluny, n° 3152.)

CHAPELLE (JACQUES). Céramiste, fondateur de la fabrique de faïence de Sceaux (XVIIIe siècle). Décor de camaïeux à sujets pastoraux ou amoureux, mêlés de fleurs, guirlandes, paysages.

CHAPITEAU. Partie supérieure de la colonne, ou du pilastre, qui surmonte le fût et soutient l'entablement. Élément architectural, il intervient dans les arts décoratifs aux époques où ceux-ci empruntent leurs formes à l'architecture, c'est-à-dire dans l'art décoratif grec, romain, byzantin, roman, gothique, Renaissance. Il disparaît presque à l'époque du style Louis XIV, du style Louis XV; reparaît sous Louis XVI (surtout le chapiteau ionique) et à l'époque Empire (surtout le chapiteau dorique).

Les principaux chapiteaux sont :

1° Le chapiteau dorique composé d'un abaque carré supporté par une sorte de demi-sphère très aplatie, qu'on appelle échine. C'est le plus sévère des chapiteaux.

2° Le chapiteau ionique caractérisé par les deux volutes qui s'enroulent sur les côtés. C'est le plus gracieux par son élégance simple.

3° Le chapiteau corinthien qui semble sortir d'un bouquet de hautes feuilles d'acanthe. C'est le plus riche.

4° Le chapiteau toscan est un dorique modifié et allégé par des moulures (la colonne toscane a une base et pas de cannelures).

5° Le chapiteau composite ajoute les volutes de l'ionique aux acanthes au corinthien.

Ce sont là les cinq chapiteaux antiques : quand les trois premiers ordres étaient superposés, le dorique était en bas et le corinthien était à l'étage le plus haut.

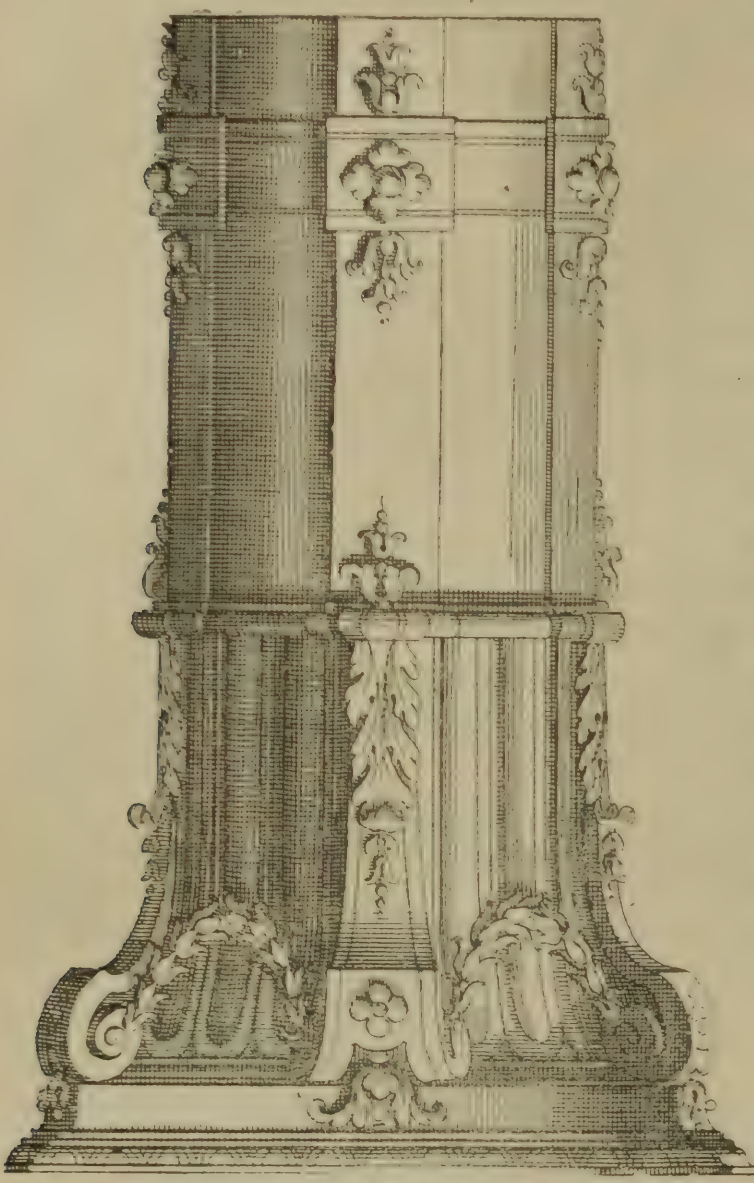


FIG. 158. — CHAPITEAU DESSINÉ PAR BÉRAIN (STYLE LOUIS XIV).

La Renaissance, en ramenant la colonne antique dans le meuble, y a ramené le chapiteau ; en même temps l'architecture disparaît de l'orfèvrerie. Sur les pilastres et sur les fûts des colonnes, le XVI[e] siècle prodigue ses arabesques.

Le chapiteau byzantin est généralement formé d'un tronc de cône ou d'un tronc de pyramide renversés sur lesquels de longues acanthes enroulent leurs rubans aux extrémités découpées : ce sont de véritables broderies.

Le chapiteau roman est réduit parfois par son ornementation à des sortes de feuilles qui ne sont plus que de grosses nervures soutenant au haut le retroussis d'un bout de feuilles. Parfois, au contraire, les feuillages sculptés, empruntés à la flore indigène, courent sur le chapiteau sans recherche de symétrie : on y voit des têtes d'animaux grotesques. L'abaque d'abord carré devient polygonal, les colonnes se groupent.

Avec la période gothique et la disparition du plein cintre, le chapiteau perd de son importance.

CHARDON. Fleur héraldique qui représente l'Écosse. Rappelle l'ordre écossais du Chardon. Lors de la réunion avec l'Angleterre, elle se combina avec la rose.

CHARDON. Ornementation végétale employée surtout au XV[e] siècle (style gothique).

CHARLEMAGNE. Empereur d'Occident. Est à citer pour les encouragements qu'il donne aux arts de son temps. Fondateur de l'École palatine, aidé par les hommes les plus éclairés de l'époque, il crée, dans les pays conquis, les abbayes qui sont de véritables écoles d'art décoratif. Il ordonne de revêtir de peinture les intérieurs des églises, est en relations avec les princes de l'Orient, encourage la venue en France des artistes grecs et étrangers. (*Voir* CARLOVINGIEN (STYLE).

CHARLES II. Roi d'Angleterre de 1660 à 1685. Exilé, il vient séjourner à la cour de France et, lorsqu'il remonte sur le trône, il rapporte en Angleterre le goût du style Louis XIV, qui dominera chez nos voisins jusqu'au style de la reine Anne (début du XVIIIe siècle). (*Voir* ANNE.) Le style Charles II est un style Louis XIV, exagéré encore dans le sens de la redondance et de l'ampleur emphatique.

CHARLES III d'Espagne. D'abord roi de Naples, encourage les arts dans le sud de l'Italie. Devenu roi d'Espagne en 1759, par la mort de Ferdinand VI, il crée l'Académie des beaux-arts de Saint-Charles, fait des efforts pour développer les arts industriels, ressuscite l'armurerie célèbre de Tolède, fonde la manufacture de porcelaine de Buen-Retiro, avec les artistes qu'il avait amenés d'Italie. Charles III envoie à l'étranger des artistes espagnols pour étudier les procédés de fabrication.

CHARMETON (GEORGES). Décorateur français (1619-1674).

CHARNIÈRE. *Voir* PENTURES.

CHARTIER (PIERRE). Peintre émailleur français de la fin du XVIIe siècle, né à Blois; célèbre pour la peinture des fleurs (genre Toutin).

CHARTIER. Tapissier français célèbre au XVIIe siècle. Établi à Saint-Maur, près Paris, il fut chargé d'une partie de l'ameublement de Versailles. Il y employa des velours à fond d'or et d'argent frisés qui lui valurent un grand renom.

CHASSE. Coffre destiné à contenir des reliques et que, pour cette raison, on appelait aussi « écrin à reliques » au moyen âge. On rencontre aussi dans le même sens et à la même époque le mot « fierte » dans les inventaires. Le mot châsse vient du latin *capsa*, cassette.

L'usage où l'on était, dans les premiers temps du christianisme, de célébrer la messe sur un autel contenant des reliques, donna aux châsses des formes de tombeaux. Plus tard, les reliques quittèrent l'intérieur de l'autel; on les plaça dans des coffres qui prirent des formes architecturales. Comme aux jours des grandes fêtes et pendant les calamités publiques, la châsse figurait, portée dans les processions, elle affecta la forme d'une véritable église avec toit, clochetons, arcatures, colonnes, roses et fenestrages découpés. La détermination de l'époque se fait d'après le style architectural de la pièce, d'après les inscriptions, d'après les procédés employés pour les émaux. Bien que les châsses rentrent surtout dans l'orfèvrerie, il en est de bois, ornées de plaques d'ivoire ou sans plaques d'ivoire.

L'ivoirerie y sculpte de nombreux personnages, soit isolés sous des arcades, soit groupés en épisodes. Cette production se continua concurremment avec celle des châsses d'orfèvrerie. On peut voir au Musée de Cluny la petite châsse du XIe siècle, n° 1045. Sous le n° 1052, le même musée possède la châsse de l'abbaye de Saint-Yved, du XIIe siècle, qui n'a pas moins de 42 personnages sur ses surfaces latérales et 16 figures sur le couvercle. Le n° 1060 du même musée est important par ses dimensions, par le nombre de ses bas-reliefs (51) et par sa date qui montre la persistance de l'ivoirerie dans les châsses au XIVe siècle.

L'ébénisterie a produit des châsses; parfois elle sert de support et de bâti à des plaques d'ivoire rapportées; parfois elle est indépendante de l'ivoirerie : c'est ainsi qu'on peut voir au Musée de Cluny (n° 1386) une châsse large d'environ 50 centimètres de haut sur 70 de large, et datée de 1666 : cette châsse à fond blanc et à arabesques est en bois peint.

C'est surtout l'orfèvrerie qui s'est distinguée dans la production des châsses. On y

employa les matières les plus précieuses : ce fut même là la raison de la perte de la plupart d'entre elles. Les pillages, les dévastations des guerres sont les causes qui expliquent ces disparitions : les questions de mode et de changement dans les goûts publics firent souvent remettre à la fonte des œuvres d'époques antérieures. C'est ainsi que François Ier, en 1522, ne respectera pas le tombeau de saint Martin, et que l'on refondra la châsse de sainte Geneviève, œuvre de saint Éloi. Les châsses figuraient parmi les dons que les rois faisaient aux églises pour l'exécution de vœux, le remerciement de guérisons, le rachat de crimes. Les premières châsses (romanes) affectent la forme de maisons, c'est-à-dire de monuments romans, avec toits, et dont les faces sont ornées de petites colonnes qui soutiennent des arcades plein cintre où s'abritent des personnages ; le toit forme un angle très ouvert qui, plus tard, avec la période gothique, deviendra plus haut et plus aigu. L'histoire attribue à saint Éloi une châsse d'or pour Saint-Martin de Tours, et une autre châsse pour Sainte-Geneviève. Au IXe siècle l'évêque de Reims Hincmar enferme les reliques de saint Remi dans une châsse d'argent. La châsse des rois Mages, à Cologne, est de la fin du XIIe siècle ; elle est en or massif, avec émaux et pierres précieuses : par une ouverture en forme de grillage, on y voit les trois crânes couronnés de Melchior, Gaspard et Balthasar, dont les noms sont inscrits en rubis. Cette châsse est pour ainsi dire à deux étages ; le toit du bas porte en son milieu un étage, à galerie de personnages, dont le toit est orné d'un faitage à jour. Le Musée du Louvre possède, série D, n° 713, une châsse analogue, dite de saint Potentien (ce saint y est représenté en costume de guerrier et, à côté de lui, a deux autres saints vêtus également de cottes de mailles). Les noms latins des personnages se lisent dans leurs nimbes. C'est une œuvre allemande du XIIe siècle. A cette époque commence la vogue de Limoges, qui produit en nombre considérable des châsses de cuivre doré à émaillerie champlevée : les motifs sont toujours architecturaux ; parfois, ce sont des plaques d'émail que l'on fixait sur bois. C'est ce qui explique le grand nombre de plaques de ce genre séparées que l'on rencontre dans les musées (Louvre, série D, n° 112, etc.). La production de Limoges fut très considérable, et de nombreux exemples se trouvent dans les collections publiques. Citons au Musée de Cluny le n° 4498, châsse de sainte Fausta, avec de beaux émaux, une crête à jour à cabochons de cristal, arcatures plein cintre et inscriptions latines (XIIIe siècle) Du même siècle, les n°s 4500 et suivants. Du XIVe, le n° 4509 avec ses fonds fleurdelisés et sa crête à jour à arceaux ogivaux.

L'orfèvrerie allemande au moyen âge montre plus de finesse dans les ciselures, moins de simplicité dans les ensembles et dans le dessin des personnages ; les fonds sont plus fouillés, les crêtes plus découpées. Les épisodes représentés sont plus compliqués dans les groupes, par les attitudes et par la signification qui est plus symbolique. Le Musée de Cluny possède deux beaux exemples de l'orfèvrerie allemande du XVe siècle. Le premier, sous le n° 5015, en argent repoussé, est la châsse de sainte Anne, datée de 1472, et faite par l'orfèvre Hans Greiff, orfèvre de Nuremberg. Sur un siège à dais ogival très découpé, sainte Anne est assise tenant sur ses genoux la jeune Vierge et le frère de celle-ci. La tête de la Vierge porte une couronne d'or à pierreries ; les chairs sont émaillées. Il est impossible de s'imaginer la délicatesse des ciselures de cette superbe pièce. Les deux numéros suivants, du même musée, sont deux châsses, allemandes également, provenant du trésor de Bâle, avec ouvertures de fenêtres et de portes, crête, clochetons, contreforts, flèche terminée par un chou gothique. La châsse

est portée sur quatre pieds à griffes : il est à remarquer que, comme pour les candélabres d'église, les pieds des châsses au moyen âge ont la forme de pieds à griffes ou le plus souvent de dragons qui personnifient l'esprit du mal terrassé par la châsse qui contenait des reliques. (*Voir* Reliquaire.)

CHASSEL (Charles). Sculpteur français du xviie siècle, né à Nancy. Il excellait dans la sculpture sur bois. Son chef-d'œuvre est un *crucifix* de bois, conservé au musée de sa ville natale. Il exécutait aussi à la perfection des figurines de très petites dimensions. C'est ainsi qu'il sculpta, par ordre d'Anne d'Autriche, pour servir à l'éducation militaire de Louis XIV enfant, un corps d'armée représenté par des régiments d'infanterie, de cavalerie et d'artillerie, avec les diverses machines de guerre. Ce travail valut à Charles Chassel le brevet de sculpteur du roi.

CHASSE-MOUCHE. (*Voir* Éventail.)

CHASSIS. Ensemble de traverses jointes qui servent à encadrer un panneau qu'elles « enchâssent ». Le châssis est dit dormant lorsqu'il est fixé à demeure : l'encadrement de bois qui entoure l'intérieur de la baie d'une fenêtre et dans lequel s'ouvrent et ferment les deux battants de la croisée est un châssis dormant. Dans le châssis dormant peut se mouvoir un autre châssis : les deux battants de la croisée sont deux châssis « à fiches », c'est-à-dire mobiles sur ferrures fixées au châssis dormant. Ce terme est aussi employé en serrurerie : dans une grille, le châssis est l'ensemble des montants et des traverses qui forment le gros œuvre encadrant les barreaux ou les motifs plus ou moins simples qui les remplacent et en font fonction.

CHATARD. Orfèvre limousin du xiiie siècle.

CHATELAINE. Sorte de chaîne de montre composée d'une agrafe, de pendants auxquels sont attachés la montre ou un boîtier destiné à contenir la montre. La châtelaine s'agrafe à la ceinture et laisse au dehors la plaque extérieure de l'agrafe, les pendants et le boîtier. Les matières les plus diverses ont été employées à sa fabrication. Elle suit dans son ornementation les caractéristiques successives des styles. Au xviiie siècle, l'acier obtint une grande vogue dans les châtelaines. Voir au Musée de Cluny, nos 1024, etc., des échantillons.

Le nom de châtelaine avait été donné, antérieurement, à des trousses comprenant les ciseaux, les clefs, etc., trousses suspendues à des chaînettes que maintenait une agrafe attachée à la ceinture.

CHATELLERAULT (Vienne). Centre de coutellerie.

CHATILLON (Louis de). Peintre émailleur français de la fin du xviie siècle et du commencement du xviiie.

CHATIRONNÉ. Cerné d'un contour qui accentue le dessin. Ce terme est employé dans la céramique pour indiquer une ornementation où les couleurs sont entourées d'un trait noir ou foncé. Dans la faïence de Strasbourg, par exemple, les fleurs du décor sont « chatironnées ».

CHATON. Partie saillante de la bague où est enchâssée la pierre précieuse. (*Voir* Bague.) Le chaton se compose de la pierre elle-même et de la partie de métal qui lui sert de récipient. La bâte d'un chaton est le rebord qui se rabat sur la pierre et la maintient. Il y a également des chatons à griffes. Les chatons ont affecté les formes les plus diverses : rectangulaire, losangée, circulaire, ovale.

Le moyen âge garnissait ses pierres de chatons pour pouvoir employer ces dernières aux usages multiples auxquels elles servaient. L'emploi de la joaillerie dans le

costume rendait nécessaire la possibilité d'attacher, d'agrafer les pierres sans leur donner une place stable et invariable. C'est ainsi que les princes possédaient des quantités de pierres montées sur chatons, mais indépendantes et qu'on fixait sur les costumes, les bonnets, etc., aux jours d'apparat.

CHATTES. Les chats et les chattes étaient des animaux sacrés chez les Égyptiens. On en trouve, dans les musées, de nombreuses représentations soit en bronze, soit en une sorte de faïence bleue : les oreilles, qui sont percées, indiquent qu'on les ornait de bijoux. La déesse égyptienne Bubastis est figurée avec une tête de chatte et un sistre.

CHAUFFE-MAINS. Le but des manchons (*Voir* ce mot) fut celui des chauffe-mains au moyen âge. C'était généralement une boule creuse de métal, soit libre, soit attachée au bras par une chaînette. La boule jouant sur charnière s'ouvrait en deux hémisphères : l'intérieur contenait une sorte de petit fourneau que l'on remplissait de braise ardente. Une disposition ingénieuse en rendait l'usage sans danger. Des ouvertures pratiquées sur la surface de la boule permettaient au feu de s'entretenir et à la chaleur de se dégager. Des ornements gravés ou ciselés faisaient un objet de luxe de cette « chaufferette pour les mains ». Les initiales du propriétaire ou de la propriétaire, ses armoiries y figuraient. (Voir Musée de Cluny, n° 5116.)

Les formes ne furent pas toujours aussi simples. Comme c'était surtout dans les églises, pour combattre le froid des nefs spacieuses, que l'on employait les chauffe-mains, on eut l'idée de leur donner la forme des livres d'heures. On peut voir au Musée de Cluny, n° 3003, un chauffe-mains en forme de livre dont le fermoir est une salamandre. Il est en faïence et provient de la fabrique d'Urbino. Ces chauffe-mains ne se chauffaient pas avec de la braise ardente comme les précédents : on y versait de l'eau chaude.

La céramique japonaise actuelle produit des boules « chauffe-mains » à décor de reliefs floraux ou fantaisistes.

CHAUFFERETTE. Escabeau en forme de boîte dans lequel on enferme un récipient à cendre chaude ou à braise ardente et destiné à chauffer les pieds : on l'appelle aussi chauffe-pieds. La chaufferette semble avoir été inconnue des anciens; aucun mot grec ou latin n'existe pour la nommer : cela s'explique par la douceur du climat de la Grèce et de l'Italie. Le moyen âge a donné à cet objet la forme que nous lui donnons. Il a même figuré dans les armoiries et dans le blason. Voltaire (*Essai sur les mœurs*, chapitre des Tournois) dit en parlant du roi René (XVe siècle) : « La devise de ce galant prince était une chaufferette pleine de charbons, avec ces mots : « Porté d'ardent désir », et cet ardent désir n'était pas pour ses États qu'il avait perdus, c'était pour Mlle Gui de Laval dont il était amoureux et qu'il épousa après la mort d'Isabelle de Lorraine. » Ainsi, dès la première moitié du XVe siècle, la chaufferette était une chose d'un usage assez courant. La grandeur des salles, la difficulté de les chauffer suffisamment, l'emploi du carrelage pour paver les pièces rendaient nécessaire l'emploi de la chaufferette. Les parquets au XVIIe siècle durent le restreindre, mais ne le supprimèrent point. C'était toujours la boîte en bois à couvercle sculpté à jour avec récipient intérieur en tôle. Voir un échantillon au Musée de Cluny, n° 1031. On en fit cependant en métal : même musée, n° 6273, une chaufferette de cuivre repoussé et découpé à jour avec le nom de la propriétaire (XVIIIe siècle). Nous donnons encore à certaines chaufferettes le nom de gueux : ce sont des sortes de seaux de tôle, portatifs

grâce à une anse, garnis de poussier ardent dans de la cendre. Cette forme se rencontre dans les anciennes chaufferettes : le Musée de Cluny, n° 3092, en possède une du XVIIe siècle, elle est en terre cuite, affecte la forme d'un vase orné d'une anse.

CHAUFFEUSE. Sorte de chaise basse à dossier élevé et un peu renversé, dont la fonction, comme l'indique le mot, est de permettre de se chauffer sans avoir à se courber comme il le faudrait avec une chaise ordinaire.

CHAUSSE. Sorte de culotte collante qui prenait toute la jambe. Le haut s'appelait haut de chausses; le bas (à partir du genou) se nommait bas de chausses. C'est la culotte qui lui a succédé au XVIIIe siècle, aussi bien dans le costume que dans la locution « porter la culotte » pour indiquer la toute-puissance d'une femme dans son ménage. On lit dans les *Mémoires* de Saint-Simon : « Sa femme était une grande créature qui *portait les chausses* et devant qui il n'osait souffler mot. »

CHAUSSETTE. Petite chausse ou plutôt petit prolongement des chausses qui couvrait le pied. La chaussette est très ancienne; elle figure dans la description du costume des Francs par le moine de Saint-Gall.

CHAUSSURE. La chaussure a le double but de protéger la plante du pied contre les aspérités du sol et de protéger le pied lui-même contre l'eau, la boue et le froid. Une semelle d'une matière quelconque et fixée au pied constitue la chaussure dans sa forme la plus simple.

Le Musée des antiquités égyptiennes au Louvre (salle civile, armoire D) possède plusieurs modèles de chaussures égyptiennes. Ce sont des sandales ou des brodequins faits d'une peau très épaisse et très dure. Les femmes en portaient de plus légers fabriqués avec une sorte de maroquin blanchâtre. Le papyrus a été également employé sur les bords du Nil à la production de chaussures moins solides que les précédentes. Dans la même armoire se trouvent des pantoufles en maroquin rouge avec ornements dorés qu'on dirait sorties d'un de nos magasins. Les semelles des chaussures égyptiennes sont ou absolument plates ou retroussées antérieurement. Les prêtres portaient des chaussures blanches chez les Égyptiens, comme chez les Grecs.

Ces derniers ont près de vingt mots pour désigner les différentes sortes de chaussures dont ils se servaient. Elles peuvent toutes rentrer dans trois genres : la sandale ou semelle attachée par des lanières et laissant le dessus du pied nu; — le soque, sorte de chausson sans semelle distincte; — le cothurne en forme de brodequin couvrant le dessus du pied et montant au-dessus des chevilles. Les pedila étaient des sandales composées d'une semelle maintenue par des lanières de cuir qui passaient entre le pouce et les quatre doigts, embrassaient le cou-de-pied et se réunissaient en un nœud à quelques centimètres au-dessus des chevilles. La déesse Junon était représentée par les poètes marchant sur des pedila d'or. Mercure chaussait les pedila; deux petites ailes placées au-dessus des chevilles rappelaient la rapidité du céleste messager. La crêpis avait un rebord de cuir où s'emboîtait le pied sans en être couvert : aux œillets de ce rebord passait la lanière qui servait de cordon. Cette bride faisait plusieurs allées et venues d'un bord à l'autre, puis s'attachait au-dessus des chevilles : c'est la chaussure de l'Apollon du Belvédère. Le sandalium était une pantoufle de femme. Les jeunes mariées portaient des chaussures blanches appelées nymphides. Le cothornos était une demi-botte lacée par devant et ornée de revers : c'était la chaussure d'apparat. L'endromis était un cothornos dont le bout, coupé, laissait voir les doigts. Il faut distinguer le cothornos tragique du cothornos ordinaire : les acteurs

pour hausser leur taille avaient un cothornos à semelles de liège très élevées. Les acteurs comiques chaussaient le soque, sorte de pantoufle sans semelle distincte. De là, les mots le cothurne et le soque ont signifié la tragédie et la comédie.

Les Romains eurent les mêmes genres de chaussures que les Grecs; mais ils semblent avoir été plus inventifs encore pour les formes qu'ils leur donnèrent. Les mots qui servent à les désigner sont des plus nombreux, près de cinquante. Il y avait une certaine étiquette: certains souliers étaient de mauvais ton, les soques, la solea, par exemple. Chaussures de chasse, chaussures fourrées, chaussures à bout pointu, carré, rond, à cordon, à lacets, tout cela était porté. On voit même des souliers à pointe recourbée dans le genre des souliers à la poulaine usités au moyen âge : c'étaient les calcei repandi, d'origine égyptienne. Les mullei des patriciens et des sénateurs étaient également des bottines à bec pointu rouges ou violettes. Sur la chaussure des sénateurs nous voyons apparaître une sorte de boucle en forme de croissant :

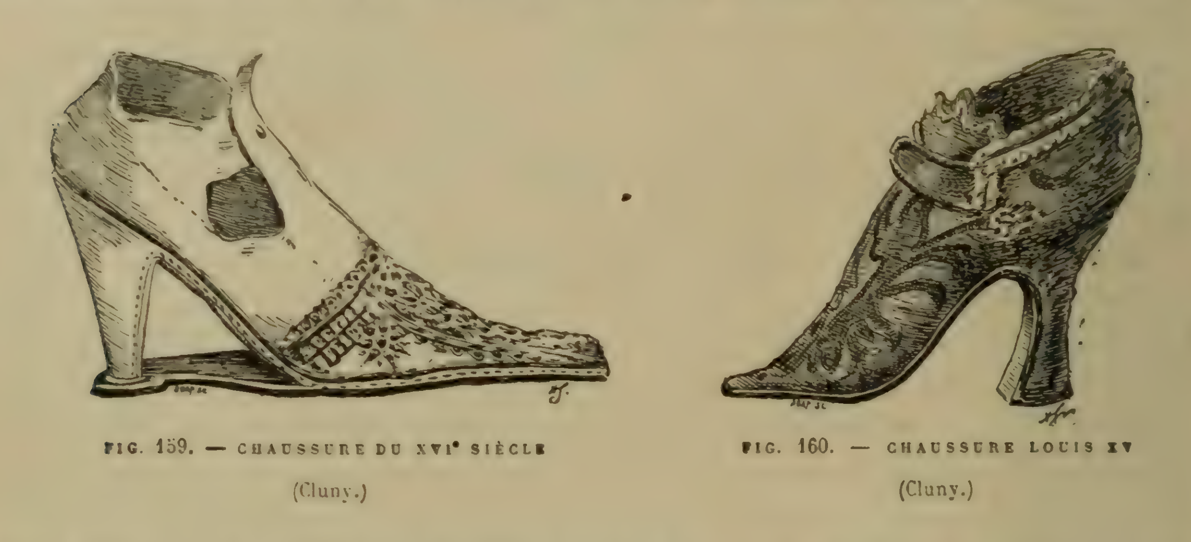


FIG. 159. — CHAUSSURE DU XVI° SIÈCLE (Cluny.)

FIG. 160. — CHAUSSURE LOUIS XV (Cluny.)

cette boucle — ou plutôt cet ornement placé à la place future de la boucle — était appelée luna et était d'argent ou d'ivoire. Jusqu'à présent nous n'avons pas vu apparaître le talon. Lorqu'on voulait se hausser la taille on donnait à la semelle tout entière une épaisseur considérable; mais rien n'indique qu'une cambrure ait évidé le dessous du pied et donné naissance au talon indépendant. Les dames coquettes, peu favorisées pour la taille, mettaient de hautes semelles de liège. Juvénal en raille une à ce sujet (VI, 633) : « Sans ses cothurnes, on dirait une pygmée; elle est obligée de se dresser sur la pointe des pieds pour qu'on l'embrasse. » — Les clous étaient réservés aux souliers de fatigue : les soldats en avaient de forts, saillant sous leurs caligæ.

Les Gaulois portaient des chaussures en cuir dur. Les Romains les appelaient des « gauloises » (gallicæ), d'où on a fait le mot galoches : les représentations qu'on en a retrouvées montrent que les « gallicæ » avaient absolument la forme des galoches actuelles, mais sans vestige du talon. Charlemagne, dit Eginhard, portait des brodequins à la romaine. Les Francs en avaient de dorés, attachés par des lanières de cuir qui servaient en même temps de bandelettes pour serrer les braies sur toute la jambe.

Au moyen âge, les bottes de cuir sont portées sous le nom de houseaux ou heuses. Mais, au XIV[e] siècle, arrive la mode bizarre des souliers à la poulaine, dont le bout pointu atteignait de telles dimensions qu'on était obligé, pour marcher, de l attacher au genou par une chaîne de métal. On attribue à un comte d'Anjou (Foulques le Réchin



E. A. Belleville. — Etagère en bois sculpté.

ou Geoffroy Plantagenet) l'invention de cette chaussure ridicule primitivement destinée à cacher un défaut de conformation du pied de ce noble personnage. Cette pointe à la poulaine avait parfois une longueur de 50 centimètres : il y eut des chaussures à double poulaine, avec une pointe au talon. Les escaffignons larges et courts ornés de fourrures succédèrent à la poulaine étroite et longue.

Le XVIe siècle amène en France la mode italienne : les souliers deviennent plus étroits ; cependant on en voit encore dont le bout est très élargi avec des crevés et des bouillons dessus Ces crevés sont un mode d'ornementation très coutumier alors : on en trouve sur la chaussure du *Henri II* attribué à Clouet, sur celles des *Trois Coligny*. A partir de ce moment, nous pouvons étudier l'historique d'après les nombreux échantillons que possède le Musée de Cluny. Cette collection réunie par Jules Jacquemart comprend 310 chaussures de tous les pays : elle a été acquise en 1880. Les pièces vont du XVIe siècle à l'époque impériale. On y voit apparaître le talon indépendant et distinct au XVIe siècle ; vers la fin, la cambrure très accentuée fait porter le poids de la personne sur la pointe du pied. Une sorte de patin plat forme comme une seconde semelle sur laquelle reposent le talon et le devant du pied. Ces patins n'étaient pas fixes : le n° 6635 (don Jubinal, même musée) possède une broche qui visse le talon au patin. Les formes sont assez élégantes : le bout est une pointe terminée par une sorte de queue d'aronde ; le talon est déjà haut et peint en rouge. Les guerres de la fin du XVIe siècle généralisent l'usage de la botte chez les hommes : la botte Henri III est collante ; elle dépasse le genou, le bout est arrondi, le talon plus bas que dans les souliers du temps. Avec Louis XIII la botte ne s'élève que jusqu'au haut du mollet où elle s'évase en un entonnoir très large penché d'avant en arrière. L'entonnoir n'est plus penché ainsi dans la botte à chaudron qui est à la mode sous Louis XIV, mais dans le costume de guerre seulement. Il est défendu de paraître botté à la cour. Les souliers de cette époque ont des couleurs éclatantes, des talons hauts, un bout pointu, une large patte sur le cou-de-pied avec un nœud à ailes très élancées et très raides. La Régence remplace ce nœud par une petite boucle qui ira en augmentant de volume jusqu'à l'époque Louis XVI. Le talon Louis XV est typique par son élévation, par son évidement en poupe de chaloupe et son rapprochement du centre de la cambrure.

Le soulier s'aplatit, sous Louis XVI : les étoffes claires, le talon bas, le bout pointu pour les femmes ; le cuir noir, le talon bas, le bout large, la boucle pour les hommes. Le talon reste rouge.

La Révolution met les sabots à la mode, ainsi que les escarpins. L'Empire ne changera pas sensiblement cette forme d'escarpin : le talon y a presque disparu.

CHAUVEAU (François). Ornemaniste français (1613-1676).

CHEF-D'ŒUVRE. Dans l'ancienne organisation du travail, avant Turgot et la Révolution, l'aspirant à la maîtrise (c'est-à-dire aspirant à travailler pour son compte) devait présenter un chef-d'œuvre, c'est-à-dire une œuvre qui témoignât de son savoir-faire technique. Le syndicat ou jurande (gardes du métier, prudhommes, jurés, syndics) formait le tribunal qui jugeait de la valeur du candidat. Il semble tout d'abord qu'il n'y eût là rien que de fort juste dans cette institution du chef-d'œuvre ; mais le privilège et l'arbitraire se montraient là comme partout. Dans certaines corporations, les fils de maîtres étaient exempts de l'examen et du chef-d'œuvre. D'ailleurs, il fallait qu'il y eût vacance dans le nombre (limité) des maîtres pour qu'on admît un nouveau titulaire ; de même il fallait qu'il y eût vacance pour qu'un apprenti passât compagnon,

vacance pour devenir apprenti. Le nombre des compagnons était limité ainsi que celui des apprentis pour chaque maître, tellement que les merciers, les maréchaux ferrants, les mégissiers, les menuisiers, les plumassiers, les ceinturiers, les potiers de terre, les brodeurs, les coffretiers ne pouvaient avoir chacun qu'un apprenti. L'entrée du métier n'était possible que quand il y avait vacance; or, comme il y avait une limite d'âge pour cette entrée en apprentissage, on voit les entraves que mettait au travail national l'organisation des corporations. (*Voir* CORPORATIONS.)

CHÉLIDOINE. Sorte d'agate appelée aussi pierre d'hirondelle.

CHELSEA. Faubourg de Londres, ancien bourg où, vers 1730, fut fondée une manufacture de porcelaine sous la direction d'artistes céramistes de Saxe. Le roi George II suivit le courant et la mode qui entraînèrent tous les grands seigneurs du XVIIIe siècle à protéger la céramique : il favorisa Chelsea. Après avoir imité les productions chinoises, on prit le saxe pour modèle. Chelsea, dont la fabrication a cessé vers 1780, rappelle Sèvres pour la couleur et le saxe pour les formes. C'est la plus « cotée » des porcelaines en Angleterre. Elle marquait C B et d'une ancre peinte en or ou en rouge, sans que la première couleur indique une qualité meilleure que la seconde.

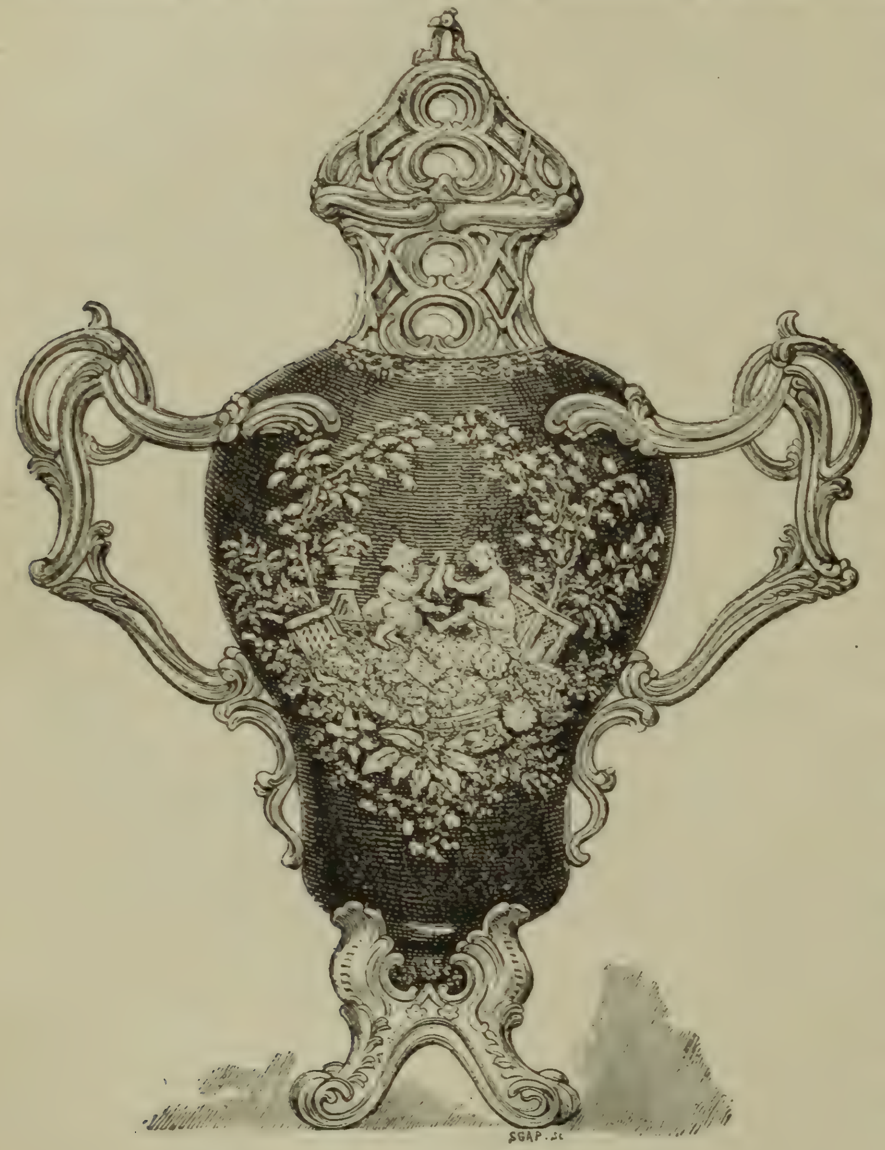


FIG. 161. — VASE DE CHELSEA (Angleterre).

CHEMIN. Nom que l'on donne à de longs tapis de vestibule.

CHEMINÉE. Vide, cloque dans un métal après la fonte.

CHEMINÉE. La cheminée se compose d'un âtre ou foyer dont le centre s'appelle contre-cœur, d'un chambranle porté sur deux montants appelés jambages ou pieds droits, d'une frise qui supporte la tablette horizontale. La hotte est la partie en pyramide qui continue la cheminée en s'élevant jusque vers le plafond

Les appellations ordinaires actuelles sont utiles à connaître. Une cheminée capucine est la plus simple; aucun ornement ne la décore : jambages et frise sont dans un même plan. La cheminée dite modillon porte, au haut des jambages en forme de pi-

lastres, deux petites consoles qui soutiennent l'avance de la frise et de la tablette. Lorsque ces consoles descendent jusqu'au bas et suppriment les jambages en les remplaçant, la cheminée prend le nom de console. La console devient griffe, lorsque le bas des consoles est porté sur deux pattes de lion. Il est inutile de définir les autres appellations qui sont des appellations de style.

Les Grecs n'ont pas eu de cheminées proprement dites : ils chauffaient leurs appartements au moyen de réchauds portatifs dans le genre des « braseros ». On en possède des échantillons dans les musées. Ce sont des sortes de boîtes rectangulaires ou circulaires en métal, plus ou moins décorées et reposant sur quatre pieds le plus souvent en forme de pattes d'animaux : on les appelait escharion. La fumée s'échappait par les nombreuses ouvertures de ces maisons antiques où l'air circulait librement. D'ailleurs les anciens possédaient un secret pour préparer le bois de façon à supprimer presque toute fumée. Ces bois s'appelaient « sans fumée, *acapna* ». Cette sorte de combustible fut employée par les Romains, chez lesquels on chercherait vainement trace de l'emploi de la cheminée. Les maisons romaines étaient chauffées par des calorifères dont les tuyaux passaient dans l'épaisseur des murs et sous les pièces; les pelles, pincettes, chenets, soufflets antiques sont des ustensiles de cuisine et non d'appartement. Des braseros comme ceux des Grecs servaient également au chauffage : aussi voyons-nous les auteurs latins se plaindre constamment des dégradations de la fumée sur les statues, les tableaux, les peintures des plafonds. Cette fumée était utilisée : on lui ménageait une sortie entre le toit et le plafond; dans cet espace on rangeait les amphores du vin qui y acquérait un fumet spécial.

Ce n'est guère que vers le XIe siècle qu'apparaît la véritable cheminée. Jusque-là, dans l'habitation barbare construite de clayonnages et de torchis, le feu est fait sur le sol qui sert de parquet et la fumée s'échappe par les interstices du toit de chaume ou de roseaux. L'invasion des Normands en Angleterre (1066) y importe l'usage de la cheminée. Pendant tout le moyen âge c'est une véritable pièce dans la pièce, tellement la cheminée affecte des dimensions considérables. Sauval parlant du XIIIe et du XIVe siècle écrit : « Les cheminées tenaient presque toute la largeur des salles. » On y mettait des bancs et des escabeaux : on s'asseyait non devant, comme de nos jours, mais dedans et dessous. Le manteau continuait jusqu'au plafond en gardant les mêmes proportions exagérées. On peut, par les échantillons qui ont été conservés dans les musées et qui sont d'une époque plus récente où les dimensions s'étaient déjà restreintes, avoir une idée de cette largeur. Le n° 194 de Cluny a une largeur de 4 mètres, presque quatre fois la largeur de nos cheminées actuelles.

Les matières les plus diverses étaient employées à ces constructions : bois, pierre, albâtre, marbre. Les peintures, les dorures, les sculptures en fournissaient l'ornementation. Des volets de bois sculpté leur donnaient parfois l'aspect de véritables armoires. Lorsque l'âtre était découvert et sans clôture, on le garnissait, l'été, de verdures et de feuillages naturels. Brantôme, au XVIe siècle, constate la permanence de cet usage qui, paraît-il, était surtout pratiqué en France. « On avait mis, dit-il, des branches et des feuilles dans la cheminée, ainsi qu'est la coutume de France. »

Au XVIe siècle, la cheminée est un véritable monument à façade architecturale où, parmi les colonnes, les arcades, les niches, les frontons, se placent les statues, les ecussons, les armoiries, les chiffres, les lettres, les devises. Les cariatides, les chimères, les satyres y soutiennent des frises, des cartouches, y suppléent aux colonnes :

toute l'ornementation caractéristique de la Renaissance s'y déploie. (*Voir* Renaissance.) Le Musée de Cluny en offre plusieurs exemples, notamment la cheminée en pierre signée et datée « Hugues Lallement, 1562 », large de plus de trois mètres (n° 191 du musée). On peut également voir au Musée de sculpture de la Renaissance, au Louvre, une reproduction de la célèbre cheminée du palais de justice de Bruges, qui date de 1529. Cette merveille où se combinent en superbes sculptures le marbre blanc, la pierre noire (dite de touche), le bois, montre les statues presque en grandeur naturelle (bois) de Charles-Quint, de Maximilien et de Marie de Bourgogne, de Charles le Téméraire et de Marguerite d'Angleterre. Sur une frise de marbre blanc est sculptée l'histoire de la chaste Suzanne. Une légende entoure l'origine de ce beau monument. Un « imagier » condamné à mort sollicita la grâce de sculpter une dernière œuvre avant de mourir : aidé de sa fille, il fit cette cheminée et son génie fit qu'on lui pardonna son crime. Il avait nom Haltsman.



FIG. 162. — CHEMINÉE DU DÉBUT DU XVIIe SIÈCLE
Hôtel de M. Calvet, à Toulouse.)

Il faut noter les belles plaques de fer qui garnissent et ornent le contrecœur du foyer. Les armoiries, les écussons, les devises du propriétaire forment généralement l'ornementation en relief. Parfois aussi ce sont des légendes ayant quelque à-propos, quelque rapport avec la fonction de la plaque où le feu joue un rôle. Le Musée de Cluny en a de beaux exemples (nos 6158 et suivants). A signaler au même musée le n° 6165, une belle plaque à armoiries, début du XVIIe siècle; le n° 6166, orné d'un beau cartouche Henri IV.

Au XVIIe siècle, il faut distinguer deux sortes de cheminées, la cheminée d'apparat et la petite cheminée. La première n'a pas de tablette, elle prolonge son manteau jusqu'au plafond : ce manteau est d'abord orné d'un panneau encadré et soutenu par des figures allégoriques. A mesure qu'on avance dans le siècle, cet épisode décoratif qui surmonte la cheminée se recule et en montant se ramène au plan de la muraille. Les petites cheminées à tablette dans le genre de nos cheminées actuelles n'apparaissent que vers la fin du XVIIe siècle. C'est alors une mode dont Mme de Sévigné dans ses *Lettres* (1677) constate la vogue en même temps que celle des parquets qui remplacent les carrelages. La petite cheminée avait l'avantage de se prêter mieux à l'emploi des glaces qui prirent une grande place dans l'aménagement des appartements à cette époque

Au XVIIIe siècle, les décorateurs et les architectes s'ingénient à marier les courbes de la cheminée avec celles des moulures des lambris et des panneaux. Bérain avait au début

du siècle (1701) publié une suite de dessins de cheminées où sa fantaisie se donnait libre carrière dans la complication des lignes composantes. Il ne laisse pas de tablette horizontale; le manteau est une sorte de piédestal tourmenté sur lequel s'échafaude un motif de sculpture dont l'ensemble est en forme de pyramide : ce sont des cheminées d'apparat; Bérain n'y laisse guère la place de glaces. Le style Louis XV, si amoureux du caprice, se montre relativement sobre dans le dessin de ses cheminées. L'horizontalisme de la tablette est respecté ; ses bords se découpent et se chantournent; les pilastres (jambages) et la frise seuls se contournent et se chantournent également. La coquille, la rocaille et l'ornementation caractéristique forment le décor avec les moulures qui forment encadrement sur les montants et la frise. Le dessus de la cheminée offre une place à la pendule et aux candélabres. Cependant, pour ces derniers, on les voit parfois remplacés par des cariatides-lampadaires qui, établies et plaquées sur les écoinçons de la tablette et sur les montants, s'élèvent au-dessus du plan de la cheminée et portent dans les mains des girandoles.

Le style Louis XVI donne à la cheminée une coupe plus linéaire, plus rectiligne : les cannelures parallèles, les nœuds de rubans, les guirlandes tombantes, les médaillons et l'ornementation caractéristique (*Voir* Style Louis XVI) s'y retrouvent.

Notons, pour terminer, les cheminées actuelles de l'Angleterre et des États-Unis. Dans les premières, l'acier poli ou la fonte tiennent plus de place que le bois et la pierre : le foyer est tenu assez haut par une grille qui forme encorbellement; la tablette très élevée et très étroite soutient une petite glace large, mais de peu de hauteur, ou encore sert d'étagère à des assiettes ou à des objets céramiques. Les Américains ont des cheminées à composition géométrique qui tiennent plus de la menuiserie que de la sculpture : les jambages se prolongent au-dessus de la tablette et rejoignent le plafond après avoir formé un encadrement de panneau ou des montants à étagère. (*Voir* Poêle.)

CHEMISE. Concrétion blanchâtre qui forme croûte autour de certaines pierres à l'état naturel.

CHEMISE. Ancien mot employé pour cotte, dans le sens de cotte de mailles : « chemise de mailles ».

CHEMISE. La partie la plus intime du costume de l'homme. Les anciens n'en ont pas connu l'usage. D'autre part, il est bien difficile de savoir précisément si, au début du moyen âge, le mot était employé dans la même acception que de nos jours. Les rois de France portaient une chemise de soie à leur sacre. Ce vêtement fut longtemps un objet de luxe, à ce point que les rois se faisaient entre eux des présents de chemises : on les appelait robes-linges. Un duc de Bretagne en envoya trente au pape Adrien III (IXe siècle). Les amendes honorables se faisaient pieds nus et en chemise. Dans les processions, se mettre en chemise était une marque d'humiliation pieuse et méritoire. L'étiquette royale voulait qu'au grand lever Louis XIV reçût la chemise du prince « le plus élevé en dignité » ou du grand chambellan. Le XVIIe siècle vit apparaître la mode de laisser passer au-dessus de la ceinture un flot de dentelles qui tenaient à l'ouverture de la chemise. Au XVIIIe siècle, la mode changea : c'est au haut de la poitrine que parut le jabot.

CHEMISE. Sorte de revêtement d'étoffe qui couvrait et préservait la reliure des livres précieux.

CHENAVARD (Aimé). Peintre ornemaniste français, né à Lyon en 1798 ; mort à

Paris, en juin 1838. Il a exercé son art avec talent et succès. Célèbre aussi par les deux recueils qu'il a laissés : *Nouveau recueil de décorations intérieures, contenant des dessins de tapisseries, tapis*, etc., *la plupart exécutés dans les manufactures royales*, Paris 1833-1835, suite de 42 planches gravées par l'auteur ; *Album de l'ornemanisme, recueil composé de fragments d'ornements dans tous les styles et dans tous les genres*, Paris 1831.

CHÊNE. Bois indigène. La France en produit surtout dans le Bourbonnais, les Vosges et la Champagne. Le chêne des Vosges est très employé pour la sculpture. Les meubles en chêne sculpté ont été très en vogue, il y a une dizaine d'années : on a eu le tort d'employer ce bois à meubler des pièces où la sévérité de sa nuance était déplacée. Est-il besoin de dire qu'un meuble de chêne, bien et solidement fait et d'une simplicité géométrique, est cent fois préférable aux sculptures de pacotille de meubles plus prétentieux. L'Angleterre et les États-Unis ont intelligemment réagi contre cette tendance de faux luxe qui a régné longtemps en France au détriment du goût.

CHÊNE (Feuille de). Feuille à découpures très riches et très élégantes qu'on voit figurer aux époques les plus diverses dans l'art ornemental. L'orfèvrerie étrusque si belle n'a pas manqué de l'employer : voir au Musée du Louvre, salle des bijoux (à côté de la salle du radeau de la *Méduse*), écrin I, n° 7, une lame d'or estampée en forme de feuille de chêne. Le xvie siècle, en Allemagne surtout, l'emploie fréquemment : témoin un médaillon du South-Kensington représentant le Père, le Fils et le Saint-Esprit, etc. Au Louvre, une aiguière émaillée vénitienne (série D, n° 193) à décor de feuilles de chêne. Même musée (D, 852), orfèvrerie allemande du xviie siècle : un plateau en vermeil avec feuilles de chêne dans l'ornementation.

Dans le symbolisme, la feuille de chêne est l'emblème du mérite civique opposé au laurier, emblème de la valeur militaire. La couronne civique romaine était donnée au soldat qui avait tué un ennemi et sauvé un camarade. C'est surtout à l'époque de la Révolution que la feuille de chêne apparut chez nous dans l'art ornemental.

CHENESSON (Antoine). Peintre verrier, orléanais, du xve siècle. Exécuta avec Jean Barbe des vitraux au château de Gaillon, pour le cardinal d'Amboise.

CHENET. Les anciens se sont servis de chenets, mais seulement dans leurs cuisines, puisqu'ils ont ignoré l'usage de la cheminée d'appartement. Les chenets de cuisine qu'on a retrouvés dans les fouilles faites à Pompéi et ailleurs montrent d'ailleurs bien que cet ustensile ne figurait pas dans l'habitation antique : les formes en eussent été plus belles chez ces peuples si amoureux de la beauté. C'est donc avec la cheminée qu'on voit apparaître les chenets. Le mot lui-même est encore à étudier : en même temps qu'il s'appelait cheminel ou chemineau (nom sous lequel on le trouve dans l'historien Froissart au xive siècle), le chenet était nommé chiennet, c'est-à-dire petit chien. Les Anglais lui ont conservé le nom de firedog qui veut dire « chien du feu ». On a voulu voir dans cette étymologie une preuve que les chenets étaient primitivement ornés d'une tête ou d'une figure de chien au moyen âge. Il n'y a peut-être là qu'un transport de l'idée de *garde* à l'idée de chien « gardien » du feu. Le chenet « garde » le feu de tomber.

Les chenets du moyen âge affectent généralement des dimensions considérables, parfois plus d'un mètre de hauteur : ils sont le plus souvent en fer forgé. On leur donne le nom de landiers. Ils sont ornés de rinceaux d'un style qui sert à déterminer l'époque. (*Voir* Gothique.) Des figures d'animaux couchés, des hommes d'armes représentés en

pied. des armoiries, des écussons s'y retrouvent ordinairement Certains chenets de cuisine du moyen âge se terminent en sorte de corbeilles. Ces corbeilles placées en haut des montants servaient de chauffe-plats ; c'est là qu'on plaçait les plats soit pour les cuire doucement, soit pour les empêcher de se refroidir. Le Musée de Cluny possède des exemples de ces landiers chauffe-plats sous les nos 6131, 6132, 6133, 6134. La collection de ce musée comprend en tout environ une trentaine de landiers.

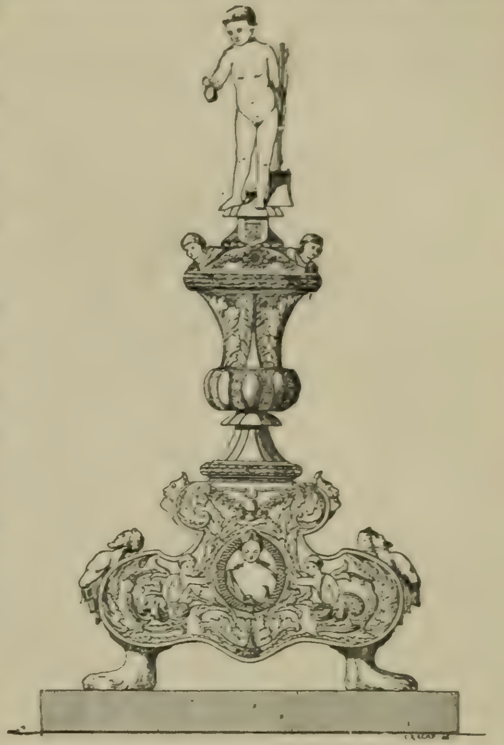


FIG. 163. — GRAND CHENET D'ARGENT, STYLE LOUIS XIV (Anglais.)

A partir de la Renaissance, l'évolution de la décoration des chenets correspond à celle des styles. C'est au XVIIe siècle que les dimensions s'amoindrissent. Le style Louis XIII produit de belles pièces à mascarons terminées par des boules. Voir au Musée de Cluny les nos 6282 et 6283. Nous donnons un exemple de chenet style Louis XIV. Avec les « petites cheminées », à la fin du XVIIe siècle, les dimensions diminuent encore.

La rocaille et la coquille s'y montrent au milieu du XVIIIe siècle, ainsi que des sphinx « modernisés », c'est-à-dire coiffés d'aigrettes et de falbalas. Avec le style Louis XVI, le chenet présente, parmi les caractéristiques du style régnant, la prédominance d'une sorte de vase à feu en forme d'urne ovale à anses rectangulaires et guirlandes tombantes.

On appelle chevrette la barre de fer transversale qui maintient les bûches sur les chenets.

CHENILLE. Passementerie tortillée généralement en velours de soie. Cela a été aussi le nom d'une étoffe que mentionne Mme de Sévigné à la fin du XVIIe siècle. Certaines blondes mêlées de brins de chenille portaient aussi ce nom.

CHÉNISQUE. Nom peu usité d'un appendice ornemental en forme de cou d'oie ou de cygne : c'est aux proues des navires que les anciens mettaient des chénisques.

CHÉRESTRATE. Célèbre potier de la Grèce antique.

CHÉRET. Nom d'une nombreuse famille d'orfèvres dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, parmi lesquels Chéret (Pierre-Henri), fils de maître, maître-orfèvre en 1741, Jean-Baptiste Chéret, garde de la corporation en 1775; Antoine Chéret, grand-garde en 1777; Chéret (Auguste), fin du XVIIIe siècle également.

CHÉRON (HENRI). Peintre en émail et en miniature du XVIIe siècle.

CHÉRON (CHARLES-JEAN-FRANÇOIS). Graveur en médailles, né à Nancy en 1643, mort à Paris en 1698. Étant allé se fixer à Rome où il remplissait la charge de premier graveur du pape, il fut rappelé à Paris par Louis XIV qui le logea au Louvre et lui donna une pension. Reçu à l'Académie des beaux-arts le 3 août 1696.

CHERPENTIER (FRANÇOIS). Céramiste français du commencement du XVIe siècle, qui eut sa part dans la création de la faïence Henri II, dont Hélène de Hangest, veuve d'Arthur Gouffier, ancien gouverneur de François Ier et propriétaire du domaine d'Oiron, avait eu l'idée. Sous ses inspirations, Cherpentier exécuta les modèles de cette

poterie nouvelle dont les ornements avaient été dessinés par Jean Bernard ou Bernart, secrétaire et bibliothécaire de Hélène de Hangest. (*Voir* OIRON.)

CHÉRUBINS. Anges d'une forme particulière « couverts d'yeux et pourvus de six ailes » selon les Livres saints. Deux chérubins ornaient l'arche d'alliance. (*Voir* ce mot.) On a depuis donné ce nom à des têtes d'anges figurées sans corps et pourvues de petites ailes.

CHEVÉ. Se dit de toute plaque bombée ou creusée par-dessous. Plaque de métal chevée. Les verres de cadran, de pendule, sont chevés. Les pierres précieuses sont dites chevées lorsqu'on les a creusées par-dessous pour leur donner de la clarté et fournir plus de jeu à la lumière.

CHEVELURE. Chez les Égyptiens, la chevelure varie selon la classe. Dans les basses classes, les cheveux sont courts, presque ras. Chez les hauts personnages les cheveux disparaissent sous les diadèmes ou les mitres. Les femmes portaient la chevelure tressée en nattes qui tombaient parallèles divisées en trois groupes : un par derrière, deux par devant, encadrant le visage. Parfois une natte se redresse et retombe sur le front. On a retrouvé dans les tombeaux des perruques de gala. La barbe est figurée sur les statues, réduite à une barbiche assez longue, aussi large en bas qu'en haut et se continuant sous la mâchoire jusqu'au cou. Les Assyriens semblent avoir porté fort loin le soin et la complication de la chevelure et de la barbe. Elles se terminent chez eux par de véritables petites cannelures parallèles qui semblent cordelées. Les Hébreux (sauf les prêtres) portaient la chevelure et la barbe longues.

En Grèce et à Rome, la coiffure est très variée. Dans le deuil, on se coupait les cheveux en signe de douleur chez les Grecs, tandis que, chez les Romains, on les laissait pousser : c'est ainsi que Brutus porte le deuil de la liberté. Boucles naturelles (*cirrus*), boucles au fer (*cincinnus*), petit chignon (*nodus*), toupet divisé en deux sur le front (*corymbus* pour les femmes, *crobylus* pour les hommes), chignons avec nattes enroulées (*annuli*), chignon élevé avec étages de boucles (*tutulus*), boucles aux tempes (*antiœ*), frisures tombant sur le front (*capronœ*), cheveux tombants (*acersecomes*), barbe longue (*barbatus*), barbe courte (*barbatulus*), les anciens ont connu et porté tout cela. La toilette d'une dame romaine était pour cela d'une complication telle qu'elle exigeait les soins de nombreuses esclaves. L'arrangement se faisait au moyen d'épingles, d'aiguilles, de bandelettes, de peignes, de filets. A Athènes, les cigales d'or étaient un bijou que les dames aimaient : c'était le bijou national. Les Romains n'ont commencé à se raser et à porter les cheveux courts que vers la fin du IIIe siècle avant notre ère, lorsqu'un barbier venu de Sicile s'établit à Rome. Plus tard, la mode changea si souvent que le poète Ovide dit que les glands d'un chêne sont moins nombreux que les modes de coiffure. Sous les Empereurs, pour ne pas devenir ridicules par une coiffure démodée, les bustes des grands personnages et les statues portèrent une partie mobile où était sculptée la chevelure du personnage : quand la mode se modifiait, on changeait cette coiffure de pierre dans la statue qui se trouvait coiffée au goût du jour.

Les Gaulois portaient les cheveux longs, la longue moustache et parfois la barbiche. Toute une partie de la Gaule reçut de César le surnom de « Gaule chevelue » (*Gallia comata*). Le surnom de « chevelus » donné également aux premiers rois francs montre la continuation de cette mode. Les cheveux courts étaient un signe de servitude : couper les cheveux à un roi, c'était le détrôner. A cette époque les femmes portent

deux longues nattes tombantes qui descendent par devant et sont maintenues par des bandelettes et des rubans. Sous les Carlovingiens, l'usage des cheveux longs disparaît pour renaître sous les premiers Capétiens. Il fut l'objet des anathèmes et des excommunications ecclésiastiques et Louis VII fut obligé de l'abandonner à cause des menaces des évêques. La coutume de se couper les cheveux en signe de deuil persiste chez les femmes; ainsi fit Valentine de Milan lors de la mort de son mari. A la fin du moyen âge les cheveux longs reparaissent. La mode était de les teindre en jaune ou plutôt de leur donner une couleur jaune en les poudrant de poudre d'or. On peut le voir dans les écrivains du xve siècle... « Cent jeunes gens qui merveilleusement étaient beaux, car ils avaient les cheveux aussi jaunes que fin or. » « Avaient été choisis à l'élite et avaient les cheveux aussi blonds que fin or, qui leur battaient jusque sur les épaules. » Le page qui veut faire admirer Jean de Paris à la princesse lui dit : « Ma damoiselle, regardez là, en bas, celui qui porte un petit bâton blanc dans sa main et un collier d'or au col; regardez comment il a les cheveux jaunes; l'or de son collier ne lui change point la couleur de ses cheveux. »

On attribue à une blessure reçue à la tête par François Ier la mode des cheveux courts, — en France du moins; car le xvie siècle est le siècle des cheveux longs en Italie où la couleur rouge est recherchée. Avec François Ier les cheveux sont courts; ils sont courts et redressés à la fin du siècle avec Henri III. Sous Louis XIII, les cheveux flottent mais sans atteindre jusqu'aux épaules et en formant deux houppes sur les côtés : avec eux, on remarque la petite moustache et la mouche. Sous Louis XIV arrive la perruque volumineuse, étagée, à boucles innombrables.

Les femmes portent alors de petites boucles tombantes sur les tempes et un chignon. C'est aussi le temps des cheveux à la Fontanges.

La perruque, au xviiie siècle, diminue, n'a plus que quelques rangs de boucles et se termine par une queue nouée d'un ruban. La femme exagère les dimensions du véritable échafaudage que forme sa chevelure, surtout sous Louis XVI et Marie-Antoinette. Vers 1780, la coiffure basse dite à « l'enfant » est adoptée parce que la reine a perdu ses cheveux dans une maladie. C'est en somme la mode qui régnera jusqu'aux premières années du xixe siècle chez la femme. Les hommes laissent la poudre et portent les cheveux courts sous la Révolution et l'Empire. Le Directoire voit tenter l'essai passager de deux tresses tombantes qui descendent le long des joues (Muscadins). Avec la Restauration, les cheveux, courts sur l'occiput et les côtés, s'élèvent en un fort toupet au sommet du front. (*Voir* Perruque.)

CHEVET. Partie du lit où est la tête (chef). Le chevet est une partie assez importante pour suppléer au lit lui-même chez certains peuples. Les Égyptiens reposaient sur une simple natte, la tête soutenue par une sorte de chevet en forme de croissant porté sur un pied. On peut voir au Musée du Louvre (antiquités égyptiennes, salle historique, armoire C) un chevet d'ivoire qui porte le nom du propriétaire, un roi d'Égypte, écrit en caractères hiéroglyphiques. Même musée, salle civile, vitrine G, un chevet en bois incrusté d'ivoire : une articulation rend encore plus facile le transport de ce lit réduit à sa plus simple expresssion. Parmi les incrustations de matières précieuses, on remarque sur nombre de ces objets la figure du dieu Bès (*Voir* ce mot) : dans ce cas, les chevets sont des chevets funéraires. Même musée, salle funéraire, armoire E.

De nos jours, les Japonais se servent de chevets comme les anciens Égyptiens. Les

chevets sur lesquels leur tête repose, pendant qu'ils dorment couchés sur le sol, sont des sortes d'escabeaux en bois plein dont on aurait échancré le dessus : c'est dans cette échancrure que s'emboîte la tête pendant le sommeil.

CHÈVREPIED. Dieu païen représenté avec des pieds de chèvre. On voit des chèvrepieds dans les sculptures Renaissance; on en trouve dans les arabesques de Bérain.

CHEVRETTE. Barre de fer transversale qui soutient les bûches sur les chenets.

CHEVRON. Ornement géométrique formé de deux moulures ou bandes égales qui forment un angle dont la pointe est en haut (style roman).

CHIBOUQUE. Pipe turque à long tuyau généralement en bois.

CHICOINEAU ou **CHICANEAU**. Céramistes de Saint-Cloud vers 1700. Produisirent des faïences et des porcelaines pâte tendre. La marque, un soleil rayonnant, en bleu, devint sous les successeurs S^t C sur une barre au-dessous de laquelle est un T.

CHICORÉE. Feuille ornementale qui est caractéristique du style gothique du XVe siècle. On la trouve en crochets, en panaches, en applications sur les chapiteaux, etc.

CHICOT. Bâton noueux, parfois tronc d'arbre où on n'a laissé que la naissance des branches (Blason).

CHIEN. Emblème de la fidélité : figure aux pieds des dames mariées couchées sur les tombeaux du moyen âge. Le chien figure souvent dans les arabesques dessinées par Bérain.

CHIEN DE FO. Le chien de Fô qu'on retrouve souvent dans le décor chinois est le chien de Bouddha (ou Fô), fondateur de la secte bouddhique chinoise.

CHIFFONNIER. Meuble beaucoup plus haut que large et composé d'une série de tiroirs superposés. C'est, pour ainsi dire, une commode en hauteur.

CHIFFRE. On appelle chiffre une marque désignant une personne et composée d'une lettre ou de quelques lettres superposées ou juxtaposées, de manière à n'en former qu'une seule. Il y a des chiffres d'une seule lettre ; il y en a même où la même lettre est répétée symétriquement, le jambage du milieu servant de jambage aux deux lettres formées. Il y en a où les deux lettres ne sont pas adossées, mais opposées l'une à l'autre : dans ce cas l'une des deux est retournée et elles se tiennent par quelque partie des pleins ou des déliés. Il y a les chiffres de lettres superposées et enlacées. Il y a les chiffres formant jeu de mots. Nous verrons des exemples de chacun de ces genres en faisant l'historique.

Dans la symbolique et les inscriptions byzantines, le Christ, la Vierge, etc., sont désignés par les lettres initiale et terminale (grecques) de leur nom grec : le Christ par IC et XC, par exemple. Mais ce n'est pas à vrai dire un chiffre, puisque les lettres sont juxtaposées sans rien qui les unisse de façon à former un seul caractère. Le mot monogramme, qu'on emploie dans ce cas n'est pas plus justifiable et cela par la même raison. (*Voir* le mot ABRÉVIATIONS.) Le véritable monogramme apparaît avec Charlemagne. Ce prince, pour déguiser son ignorance de l'écriture, avait composé ou fait composer une sorte de caractère unique où figuraient les lettres de son nom, lettres disposées aux coins d'un losange comme les lettres qui indiquent les points cardinaux d'une girouette. C'est bien là un monogramme, mais ce n'est pas un chiffre proprement dit.

Le XIVe siècle employa les lettres dans les arts décoratifs, mais le plus souvent

juxtaposées et sans lien, sans réunion en chiffres. De nombreux colliers, des chaînes, des ceintures « à lettres », figurent dans les inventaires : ces lettres étaient ordinairement ciselées et émaillées. Le chiffre proprement dit se rencontre à la même époque (pas plus tôt), dans les entrelacements de lettres initiales où l'amour voit un symbole d'union. Mais c'est surtout avec le XVIe siècle et la Renaissance que le chiffre domine. On le trouve sur le champ des cartouches ; dans les sculptures des frises et des panneaux, il se mêle aux devises, aux fleurons et aux rinceaux. L' F couronné de François Ier en est un exemple. Parfois la lettre est un objet indépendant, comme un F qui se trouve au Louvre. C'est une petite merveille de sculpture sur bois : les côtés sont ornés de délicats rinceaux. La lettre s'ouvre à charnière et se sépare en deux feuillets réunis par le dos : au-dedans apparaissent cinq médaillons parmi des groupes d'enfants et de salamandres (la salamandre symbole de François Ier). Ces médaillons sculptés ont un centimètre et demi. Henri II eut pour chiffre un H dans lequel un double C chevauchant plaque les pointes de son croissant sur les jambages de l'H, de façon à former un double D. Équivoque peu morale par laquelle le roi mettait dans son chiffre le double C de Catherine de Médicis, sa femme et le double D de Diane de Poitiers, sa maîtresse. Cette dernière, à cause de son prénom de Diane, prit pour chiffre trois croissants entrecroisés, le croissant étant un des attributs de la Diane païenne. Le chiffre de Gabrielle d'Estrées est un jeu de mots, un calembour : c'est un S traversé par un trait (S trait). Louis XIII a eu pour chiffre un double L, formé de deux L (majuscules typographiques) symétriques, adossés avec le jambage unique au milieu ; le tout surmonté de la couronne. Avec Louis XIV, nous voyons apparaître le double L (majuscule écriture cursive), ou plutôt les deux L opposés, se faisant face, celui de gauche dans le vrai sens, celui de droite retourné. Ce chiffre persistera sous les Louis, ses successeurs et sera la marque de la Manufacture de porcelaine de Sèvres.

Après l' RF de la République, vient l' N couronné de Napoléon (repris sous Napoléon III) ; le double L reparaît avec Louis XVIII, Charles X avait le double C adossé chevauchant ; Louis-Philippe emploie l'L et le P (majuscules écriture cursive), superposés et dans le même sens.

Nous avons signalé au mot BRACELET un curieux emploi de pierres précieuses pour former une sorte d'acrostiche.

On appelle également chiffre le poinçon ou la signature abrégée d'un artiste, l'empreinte d'un cachet. Nous donnons les principaux chiffres avec leur sens dans le courant du Dictionnaire. *Voir* le mot CHRONOGRAMME.

CHIMÈRE. Animal fantastique parfois à deux, le plus souvent à quatre pattes, toujours pourvu d'ailes, parfois à tête humaine. Il en est qui ont le buste et la tête de l'homme ; d'autres, le buste, les seins et la tête de la femme. Certaines chimères poussent la fantaisie jusqu'au grotesque par la laideur de la tête, les seins pendants, le cou extrêmement allongé. Les unes ont la tête du chien, d'autres la tête de l'oiseau. Les ailes sont ou courtes ou longues. Ces dernières sont ou très fournies de plumes et à contours tranquillement arrondis, ou à déchiquetures tourmentées parfois avec griffes aux nervures. L'historique nous fera voir toutes ces variétés.

L'idée de donner à un oiseau la figure humaine paraît être une idée de l'art égyptien, chez qui on symbolisait ainsi l'âme humaine. Les chérubins hébraïques ont d'ailleurs quelque chose de la chimère. L'art étrusque, tout imprégné de l'influence égyptienne, a donné une grande place dans son décor à l'oiseau à tête humaine. On

peut s'en assurer par de nombreux exemples au Musée du Louvre, salle des bijoux (nos 405, 697, etc., du catalogue Clément). Les Grecs ont représenté des chimères; mais c'est surtout à Rome qu'on voit apparaître sur les frises (zoophores) cet animal fantastique, sous la forme d'un quadrupède pourvu d'ailes très fournies de plumes, avec une tête dont le museau semble plutôt un bec : la chimère romaine est le plus souvent représentée une patte de devant levée. L'animal se rapproche assez de la panthère ou du lion par le dessin du corps et des pattes.

L'art chrétien semble avoir symbolisé l'esprit du mal par la figure de la chimère : c'est plutôt un dragon par sa queue et son dos couvert d'écailles, à échine dentelée, à ailes très découpées. L'époque romane la place sur ses chapiteaux et lui laisse un peu de ressemblance avec la créature humaine. L'art gothique en fait un être qui n'a plus rien d'humain : c'est le dragon, c'est le griffon d'un dessin contourné, dans des postures rageuses, portant sur un cou allongé une tête de chien colère et menaçant.



FIG. 164. — CHIMÈRES DANS UN CHAPITEAU DESSINÉ, PAR BERAIN

La Renaissance redonne à la chimère des formes où le corps humain a plus de place, surtout le corps de la femme. Les cous s'allongent portant une tête de femme; le bas du buste se continue par des gaines feuillagées ou par des rinceaux. C'est le xvie siècle qui est l'époque où on rencontre le plus ce motif décoratif. A partir du xviie, il disparaît peu à peu, bien que Bérain et les dessinateurs l'emploient dans les arabesques. Au xviiie siècle, les Amours folâtres lui ont succédé; sa laideur effaroucherait. L'époque et le style Empire ramèneront les chimères dans l'ornementation.

CHINE (Arts décoratifs en). Tandis que l'art classique recherche surtout la symétrie et fait dominer dans les ensembles la ligne droite et l'angle droit, l'art chinois, comme l'art japonais, se plaît aux enchevêtrements des courbes inattendues et aux complications des lignes brisées. C'est pour cela qu'il apparaît surtout comme le domaine du bibelot et n'atteint à la beauté réelle que lorsque, pour ainsi dire malgré lui, les conditions mêmes de la fabrication le forcent, le contraignent à des formes d'ensemble plus simples et plus sereines, dans la céramique par exemple.

L'ameublement chinois nous montre tous les caprices fantastiques où les bois sont comme découpés sans souci de la solidité d'assiette, qui doit être non seulement réelle, mais visible. Les pieds des meubles, les montants, les traverses, sont ajourés comme les dentelles des marges des images de sainteté. Des courbes, des dents, des retours de lignes à faux, des terreurs de symétrie, apparaissent dans la bizarrerie des fauteuils, des

escabeaux, des petites tables, des cabinets, des lits elliptiques ou rectangulaires, des paravents. Les incrustations polychromes de substances rares, laissées en reliefs ciselés, donnent aux bois des aspects de broderies de couleurs. Une incroyable patience triomphe des substances les plus dures et les recherche même. Les veines, les accidents, les nœuds sont utilisés par d'ingénieuses combinaisons de décor qui font concourir les défauts d'une matière à la beauté de son ornementation. Cette patience aboutit aussi à des minuties d'exécution, qui étonnent et déconcertent par la finesse de détails que la main a exécutés et que l'œil peut à peine distinguer dans leur petitesse. Un morceau d'ivoire fournit un théâtre suffisant pour y représenter ces chefs-d'œuvre d'exactitude dans le rendu des personnages, des détails des costumes et des armes. Le jade est recherché des artistes chinois, amoureux de difficiles victoires. Sur les bois les plus durs, les nacres, les écailles se mêlent aux incrustations, aux ivoires, aux pierres dures, aux laques. L'huile d'un arbre (*rhus vernix*), mêlée à du noir de fumée ou à des poudres colorantes, fournit un vernis d'une grande beauté par sa douceur et par sa limpidité. Ce produit, qui ne semble propre qu'à produire une tabletterie légère et qui a été imité par le vernis Martin français, s'applique sur toutes les substances : le bois, le cuivre, le carton, le papier mâché. Des meubles entiers sont laqués. Ici encore, nous retrouvons cette placide patience dans les procédés de fabrication. C'est par innombrables couches que les laques se posent sur les objets que l'on veut laquer. Chaque « laquage » est suivi d'un ponçage minutieux. Ces laques polis ont refusé le secret de leur beauté aux tentatives européennes, qui n'ont abouti qu'à un vernis sans grande profondeur. Le Japon est le rival de la Chine dans cette production, mais on remarque dans les laques de ce dernier pays une prédominance des ors. Car, à côté des laques de nuance brune, les Orientaux en ont produit de toutes les couleurs et de tous les tons. *Voir* LAQUE.



FIG. 165. — VASE DE LA FAMILLE CHRYSANTHÉMO-PÉONIENNE

Dans leurs compositions, les Chinois semblent peu s'inquiéter de la perspective : ce sont des sortes de vues cavalières où les divers épisodes s'étagent dans des lointains plus superposés que placés à divers plans d'éloignement. Les couleurs des objets et des personnages représentés ont le même éclat au premier plan qu'au dernier. Et si pour la vivacité, pour la franchise des tons, il semble que le pinceau chinois lutte avec la nature elle-même, le souci de l'optique et de la perspective ne paraît pas dans le dessin. Cet éclat de la couleur n'est jamais rompu : le clair-obscur, les ombres n'existent pas pour les décorateurs. On sait que l'ambassadeur Mac-Cartney, ayant apporté avec lui en Chine son portrait peint en Europe, étonna fort les peintres indigènes qui demandèrent si, en Europe, on avait le visage de deux couleurs. Ce défaut, quant à la réalité de la ressemblance avec la nature, ce manque de clair-obscur qui, dans un art d'imitation, serait la négation même de l'art, a les plus heureux résultats dans l'art décoratif. Il faut avouer aussi que, dans la fabrication de leurs couleurs, les artistes de l'Empire du Milieu paraissent posséder des recettes et des secrets ignorés de nos artistes : ils ont des tons d'une fraîcheur à laquelle il est difficile de parvenir. Ainsi manque de perspective, amour des colorations vives, telles sont les caractéristiques générales et il est à remarquer que ces dominantes, qui seraient un danger ailleurs, s'approprient éminemment à celui des arts décoratifs où les Chinois ont triomphé.

Rien ne serait absurde, en effet, comme d'essayer de rendre la réalité optique des perspectives sur la panse d'un vase, par exemple. Le vase lui-même arrête et doit arrêter l'œil et le regard, sans quoi il ne me donnera pas l'idée d'une forme. Or, quoi de plus illogique que de faire, pour ainsi dire, lutter le décor avec la pièce décorée et d'établir une sorte de contradiction entre deux sensations que je reçois en même temps? On a remarqué déjà que la rotondité de la panse d'un vase s'oppose à certaines décorations qu'elle rendrait monstrueuses en les déformant; n'est-il pas aussi important de ne pas mettre une décoration dont le haut doit fuir dans un lointain de perspective fuyante lorsque, à mesure que cette perspective monte sur le vase, la panse par une tendance contraire s'arrondit et s'avance vers moi? Le défaut de perspective devient donc une qualité lorsqu'il s'agit de la décoration céramique et c'est dans la céramique et son décor que la Chine a excellé longtemps; de nos jours, elle semble déchue de son ancienne gloire. Lorsque — pour la première fois — en 1878, le gouvernement chinois a exposé à Paris les produits de la Manufacture impériale de Kingteh-tchen (qui date de l'an 1004), on a eu devant les yeux les œuvres d'un art dégénéré et sur le déclin après avoir régné plusieurs siècles sur la céramique.

La céramique chinoise est caractérisée par la beauté de sa matière, de ses émaux et de son décor. Les formes n'ont presque plus cette capricieuse fantaisie déconcertante que l'on rencontre partout ailleurs dans les arts décoratifs de ce pays. Les nécessités de la fabrication, le tour, le calibrage, forcent à la symétrie. Les premières poteries furent loin de cette beauté : elles sont d'une terre qui tire sur le brun et que couvre un vernis d'un gris vert. Près de deux mille ans avant l'Europe, les Chinois ont connu le secret de la fabrication de la porcelaine. C'est au 1er siècle après Jésus-Christ que l'on en attribue l'invention, autant qu'il est possible de poser des certitudes dans la chronologie chinoise. Ici, comme en Grèce, un dieu préside à la naissance de l'art de terre et Pou-Taï ou Poussah est le Céramos chinois. Il est certain que, dès le début, la porcelaine fut l'objet des faveurs impériales.

Les premières porcelaines furent bleues. C'est plus tard que la porcelaine blanche

apparut : on attribue l'innovation à Hotchong-Tshou, céramiste chinois du VIIe siècle. Vers le Xe siècle, un céramiste ayant demandé à un empereur de quelle couleur il faudrait faire les porcelaines du palais, l'empereur répondit : « Les porcelaines pour l'usage du palais seront à l'avenir bleues comme le ciel que l'on aperçoit entre les nuages après la pluie. » Ces porcelaines furent tellement appréciées que, quatre siècles plus tard, les morceaux s'en vendaient comme des pierres précieuses et les riches mandarins étaient fiers de pouvoir en accrocher un tesson à leur bonnet. Les « coquilles d'œuf » qui doivent leur nom à leur peu d'épaisseur paraissent avoir été contemporaines du « bleu du ciel après la pluie ». Elles étaient l'œuvre de l'aîné des frères Tchang : aussi les appelle-t-on « porcelaines du frère aîné ». Leur émail était légèrement fendillé, « craquelé ». Du XIIe siècle seraient les vases de Tchou, auxquels on a donné le nom de « vases de l'aimable fille ». Les « combats de grillons », jeu favori des Chinois, furent mis dans le décor vers le XVe par un artiste du nom de Lo. Au XVIIe siècle, la vogue des anciennes pièces chinoises fut telle que l'on essaya de les contrefaire : le céramiste Tchéou fit des imitations si belles qu'elles se vendaient aussi cher que les antiques.

On appelle nien-hao les marques qui indiquent les règnes, c'est-à-dire la période de fabrication de la pièce marquée. Depuis environ deux siècles, les nien-hao peints ont été remplacés par une empreinte de cachet.

Les vases ordinairement piriformes, grand feu à chimères carmin sur un fond bleu turquoise, sont particulièrement estimés. Ils portent le plus souvent le nien-hao de l'empereur Kien-long en rouge (1736-1795).

On distingue :

1° Les poteries brunes à glaçure verdâtre ;

2° Les poteries à craquelures ;

3° Les poteries à pâte agatifiée (flambées) ;

4° Les poteries (rougeâtres le plus souvent), d'un grain très fin, aussi dur que des grès et nommées boccaro ou bocaro ;

5° La famille des porcelaines blanc de Chine dont la pâte est très translucide ;

6° Le camaïeu bleu (porcelaine), une des plus anciennes espèces ;

7° La famille des porcelaines polychromes au chrysanthème et à la pivoine qu'il serait plus juste d'attribuer à l'art japonais.

8° La famille des porcelaines polychromes dites vertes (où le vert domine), espèce qui porte la couleur de la dynastie Meng (XIVe et XVe siècle) ;

9° La famille des porcelaines polychromes roses qui comprend les vases coquille d'œuf : décors empruntés à la vie intime. Reliefs d'émail.

10° La famille des porcelaines dites réticulées avec réseau de porcelaine superposé à une première pâte dans le genre du travail des diatrètes antiques.

11° Les porcelaines cloisonnées à jour ou à grains de riz, avec des ajours ménagés dans la pâte, le tout recouvert de l'émail (qui forme transparence sur les ajours).

C'est vers le XIVe siècle que la porcelaine chinoise fut pour la première fois importée en Europe par les Portugais. Elle obtint une grande vogue vers le XVIIe siècle : on lui attribuait la propriété mystérieuse de dénoncer le poison dans les mets que l'on y servait. Au XVIIIe siècle, les grandes familles nobles se faisaient faire en Chine même leurs services de porcelaine à leurs armes, — armoiries que les artisans chinois inter-

prêtaient tant bien que mal. Cette porcelaine eut bientôt à lutter avec le saxe, avec le sèvres. (*Voir* PORCELAINE.)

A signaler, dans l'art chinois, les soies et les belles broderies à tons éclatants : l'impératrice Loui-tseu, qui passe pour avoir enseigné cet art il y a 3,000 ans, a été divinisée.

Pour l'iconographie chinoise, consulter l'article SYMBOLIQUE.

CHINOISERIES. Les sujets chinois se trouvent déjà au XVIIe siècle dans certaines broderies pour ameublement. Le décorateur Bérain donne une place aux Chinois dans ses arabesques. Mais c'est surtout dans la céramique que l'imitation de la Chine se fait sentir dans le décor. Delft, Rouen présentent souvent des chinoiseries dans l'ornementation. Pour la première fabrique, voir Cluny n°s 3867, etc. ; pour la seconde, même musée, n° 3208, corbeille polychrome portant au centre une figure de Chinois. Au XVIIe siècle, Claude Révérend, céramiste établi à Paris, produit des faïences à dessin chinois (marque A R au revers) : Musée de Cluny, n°s 3652 et suivants.

CHIOSLA. Ville d'Anatolie, centre de fabrication de tissus. Au XVIIIe siècle, les velours fond jaune de Chiosla étaient très estimés en Europe.

CHIOSTRA (ULIVIERI DELLA). Orfèvre italien, dans les premières années du XVIe siècle. Chiostra fut l'un des premiers maîtres de Benvenuto Cellini.

CHIPPENDALE (THOMAS). Célèbre artiste anglais dont l'influence fut des plus considérables pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. A publié en 1754 un ouvrage qui a dirigé l'art décoratif anglais dans le style appelé depuis « style Chippendale ». La vogue de cet ouvrage, les beaux meubles que l'auteur dessina, le retour d'Italie des frères Adam (en 1760) contribuèrent à mettre à la mode le style Louis XVI dont le chippendale est inspiré. C'est l'acajou qui y prédomine, les sculptures sont profondes et d'un caractère décidé. (*Voir* SHERATON.)

FIG. 166. — PHOCION VÊTU DE LA CHLAMYDE.

CHLAMYDE. manteau grec.

CHOBERT. Orfèvre-joaillier de la couronne sous Louis XV.

CHOCOLATIÈRE. Vase dans le genre de la cafetière avec anse, couvercle et pied. Le chocolat bien que connu dès 1520 par les Espagnols (au Mexique) ne fut d'un usage universel que vers 1661, en France, après le mariage de Louis XIV et de l'infante d'Espagne.

CHOFFARD (PIERRE-PHILIPPE). Illustrateur et ornemaniste français (1730-1809) ; style Louis XV mêlé de Louis XVI (fig. 229).

CHOISY-LE-ROI. Près de Paris. Grande faïencerie. A exposé en 1878 de beaux panneaux de céramique architecturale (M. Boulanger).

CHORAGIQUE (MONUMENT). Récompense que l'on décernait, dans l'ancienne Grèce, à celui qui avait remporté le prix dans un concours de musique, de poésie. C'était un trépied de bronze où était inscrit le nom du vainqueur. Le trépied était exposé dans une rue, dite rue des Trépieds, posé sur un monument de pierre. On cite le monument choragique de Lysicrate d'une grande élégance.

CHOU. Élément décoratif que l'on rencontre dans le style gothique et qui domine au XVe siècle.

La feuille de chou a fourni à la céramique des formes pour la vaisselle. On peut

voir au Musée de Cluny, n° 3623, un compotier formé d'une feuille de chou (faïence de Marseille); n° 3733, une cuiller analogue (faïence de Niederviller); enfin n° 3801 une soupière formée d'un chou épanoui.

CHOUETTE. Attribut de la déesse grecque Minerve.

CHOZAIEMON. Potier japonais. Établit à Ohi une manufacture à la fin du XVIIe siècle. Glaçure rouge orange.

CHRÉTIEN (ART). Dénomination générale sous laquelle on comprend l'art byzantin, l'art mérovingien, l'art carlovingien, l'art roman et l'art gothique. A partir de la Renaissance, en raison des influences païennes qui inspirent cette dernière et en raison de l'émancipation à l'égard du symbolisme religieux, l'art ne mérite plus le nom d'art chrétien.

CHRÉTIENS (VERRES). Genre de verrerie où des feuilles d'or ou d'argent sont incorporées dans la pâte de verre. C'est Venise qui de nos jours a le monopole de cette production.

CHRISME. Monogramme du Christ, composé soit des lettres XPS (en grec le P est un R), soit des lettres XPI, soit d'un P surmontant un X, soit des lettres IC et XC.

CHRIST. Les représentations du Christ dans les arts décoratifs religieux ont subi des variations qu'il est curieux et utile de suivre dans l'histoire. Il est représenté : soit enfant sur les genoux de la Vierge; soit à l'âge de maturité, debout et imposant les mains en signe de bénédiction, ou assis bénissant d'une main et le livre de vérité dans l'autre ; soit en bon pasteur; soit sur la croix. Ces représentations le plus souvent accompagnées de symboles (surtout dans l'art byzantin) sont parfois remplacées par le symbole pur. C'est surtout au début que ce dernier prédomine. Le Christ est alors représenté par un poisson (*Voir* ce mot), par un agneau expiatoire, par un cep de vigne et plus tard par un cerf. Voir au Cabinet des Médailles, n° 2165, sur une intaille en cristal de roche, le poisson symbolique. Même collection, n° 1333, une cornaline avec le poisson entre les deux lettres du chrisme.

C'est vers le IIIe siècle que paraissent les premières représentations de la figure du Christ. Les artistes suivirent la thèse de saint Irénée, saint Clément d'Alexandrie, Tertullien, etc., qui prétendaient que le Christ était laid.

Les autres variations ont porté sur la barbe, les clous, le linge. Pour la barbe, il est à remarquer que le Christ a été souvent représenté imberbe, exemple : le n° 4997 de Cluny; le n° 86, série D, du Louvre; la couverture de l'Evangéliaire de Charlemagne, etc. La barbe, que de nos jours on figure blonde et assez courte, se voit noire et longue sur un Christ en croix de l'ancienne collection Debruge-Duménil.

Les clous qui attachent le Christ à la croix sont aujourd'hui au nombre de trois, un pour chaque main, un seul pour les deux pieds. Primitivement il y en avait quatre, un pour chaque pied, les pieds étant séparés. On trouve ces quatre clous jusqu'au XIIIe siècle. (Voir Musée du Louvre, série D, n° 711, christ byzantin.) Mais il ne faut pas croire que seuls les artistes de Byzance aient employé les quatre clous : on les voit sur un crucifix de fabrication limousine (même musée, même série, n° 85).

Le linge qui entoure les reins du divin supplicié fut d'abord une robe chez les premiers artistes byzantins. La robe fut peu à peu remplacée par une sorte de jupon court qui lui-même céda la place au linge actuel : c'est vers le XIVe siècle que ce mode de représentation fut généralement adopté.

On rencontre dans la fabrication byzantine des christs à la tête de vieillard comme

sur les deux pièces que nous venons de citer. (Louvre, série D, nos 85 et 711.) (*Voir* le mot Croix.)

Le Christ dans sa gloire est entouré d'une sorte de grande auréole en forme d'amande qu'on a appelée « vesica piscis » ou vessie de poisson. La vesica peut être réduite à une auréole qui entoure la tête : cette auréole, ce nimbe est alors croiseté, c'est-à-dire marqué des quatre branches d'une croix (trois seulement sont visibles) ; ces branches sont d'une autre couleur que le fond du nimbe. Le Christ seul porte un nimbe croiseté.

Il est le plus souvent figuré les pieds nus; cependant, sur un ivoire de Cluny, n° 1035, ses pieds sont chaussés de sandales.

Le Christ bénissant est le plus souvent assis sur un trône; d'une main il bénit, de l'autre il porte le livre de vérité. L'alpha et l'oméga se lisent sur le fond aux côtés de la tête, ou bien le chrisme. (*Voir* ces mots. *Voir* le mot Bénédiction.)

Une parabole de saint Luc a donné lieu au mode de figuration du Bon Pasteur. Chose curieuse, les païens ont souvent représenté le bon pasteur avant la naissance du Christ. Au rapport de Pausanias, il était d'usage à Tanagre qu'aux fêtes de Mercure le plus beau jeune homme de la ville parcourût les rues, une brebis sur les épaules. De là des méprises possibles dans l'interprétation.

CHRISTIANI (Jean). Peintre italien du xive siècle, dont le nom reste attaché à l'exécution du fameux autel Saint-Jacques de Pistoia. En effet, c'est un dessin de Jean Christiani qui fut choisi par le conseil de l'œuvre pour la partie supérieure du retable, confiée aux plus habiles orfèvres.

CHRISTIANIA. En Norvège. Verrerie, céramique, ameublement. Christiania possède un Musée des arts industriels, qui a exposé en 1878 de curieux produits du travail indigène, consistant en bijoux de filigrane et en sculptures sur bois.

CHRISTOVAL DE ANDINO. Artiste espagnol originaire de Tolède, auteur de beaux fers forgés à la cathédrale de Burgos (première moitié du xvie siècle).

CHRONOGRAMME, CHRONOGRAPHE, CHRONOSTICHE. Inscription dans laquelle certaines lettres prises comme chiffres romains forment un ensemble désignant une date. On cite comme exemple le chronogramme des vitraux de Saint-Pierre d'Aire :

bIs064 septeM præbendas, VbaLdVIne, dedisti.

Les lettres majuscules forment le nombre MLVVII en chiffres romains; c'est-à-dire M mille, L cinquante, V et V cinq plus cinq, c'est-à-dire dix (et cinquante, soixante) et deux I. D'où mille soixante-deux, la date.

CHRONOLOGIE des arts décoratifs. *Voir* Époques.

CHRYSANTHÈME. Plante dont la fleur est en forme de soleil rayonnant et dont les feuilles sont d'une teinte verte bien claire et bien franche. Cette fleur entre dans le décor de la céramique orientale (Chine, Japon et Perse); elle s'y trouve mêlée à la pivoine, dont le nom scientifique est pæonia : d'où on a formé l'appellation de famille chrysanthémo-péonienne. Ces fleurs décoratives sont employées soit pour la décoration des fonds, soit pour la décoration de sortes de médaillons en forme d'écrans ou d'éventails. Parfois elles forment l'ornementation générale. Le plus souvent elles ne sont employées que mêlées à l'enchevêtrement capricieux et fantaisiste d'une foule d'autres motifs polychromes jetés les uns sur les autres comme des découpures. La

famille chrysanthémo-péonienne se retrouve dans la porcelaine du Japon : la fleur de chrysanthème est l'emblème des empereurs du Japon depuis le VII[e] siècle avant Jésus-Christ. C'est surtout d'après les autres parties du décor que l'on distingue le chrysanthème chinois du chrysanthème japonais (têtes, costumes des personnages).

La Perse a produit surtout dans ce genre des gargoulettes, des aiguières.

CHRYSÉLÉPHANTINE. Emploi simultané de l'ivoire et de l'or dans un objet d'art. La statuaire chryséléphantine semble une invention grecque. On en attribue l'invention à Phidias. Les statues de Minerve au Parthénon, de Jupiter à Olympie n'étaient pas monochromes : les chairs étaient d'ivoire et les vêtements d'or. (*Voir* IVOIRE). Le mélange des matières, contestable dans la statuaire de grandes dimensions, fournit d'heureux effets dans les figurines (statuettes de Gérome).

CHRYSOBÉRIL. Pierre précieuse d'une nuance qui tire sur la couleur or.

CHRYSOCALE. Métal composé de cuivre, d'étain, de zinc et de nickel. On l'emploie en plaques dans la bijouterie en doublé : une pression à chaud fait adhérer la feuille de métal précieux (or ou argent) sur la feuille de chrysocale. On estampe avec matrice. On se sert également de chrysocale dans la bijouterie en doré. La plaque de chrysocale est travaillée, et c'est une fois ce travail terminé qu'on applique la dorure.

CHRYSOLITHE. Nom général de toutes les pierres précieuses jaunes.

CHRYSOPRASE. Topaze nuancée de vert.

CHURRIGUERRA (DON JOSEPH). Architecte espagnol, né en 1658, mort en 1725. Créa dans la sculpture et dans l'architecture espagnoles un style de mauvais goût qui a de l'analogie avec le « baroque » : ce style churriguéresque est caractérisé par une ornementation lourde, surchargée, encombrante, sous laquelle disparaît le dessin de l'ensemble. Le churriguéresque domina longtemps en Espagne et céda seulement à l'influence des arts décoratifs français.

CHUTE. Motif sculpté qui orne le haut d'un pilastre, d'un montant, d'un pied de meuble, et qui y forme une sorte de pendentif : d'où le nom.

CIBOIRE. Anciennement le ciboire était une sorte de baldaquin porté le plus souvent sur quatre colonnes et formant pavillon sur l'autel. Ce nom de ciboire venait de ce que le vase (dit aussi ciboire) y était suspendu (généralement au bec d'une colombe en métal précieux qui symbolisait le Saint-Esprit).

Ce terme a pour étymologie : soit le mot grec *kibôrion* (courge), soit le mot latin *cibus* (nourriture), parce que ce vase était destiné à contenir les hosties, « nourriture » spirituelle des fidèles.



FIG. 167. — CIBOIRE

Le ciboire ne fut guère en usage qu'au X[e] siècle en Occident, lorsque la communion abandonna le pain pour l'hostie. Pour les ciboires, comme pour les calices, on ne peut employer indifféremment telle ou telle matière. La coupe au moins doit être d'or ou de vermeil. Le couvercle du ciboire est surmonté d'une croix. Il est recouvert d'un petit pavillon de soie. Nous donnons au mot CHAMPLEVÉ le dessin d'un ciboire qui est au Musée du Louvre, série D,

nº 125. Cette pièce d'orfèvrerie, de fabrique limousine, remonte au XIIIᵉ siècle, et porte dans l'intérieur de la coupe une inscription qui a révélé l'existence d'un émailleur jusqu'alors inconnu.

CIEL. Dais ou baldaquin. Le mot a été pris au moyen âge dans le sens de plafond. On lit dans le *Roman de Jean de Paris* (XVᵉ siècle) : « La salle estoit toute tendue de moult riche tapisserie, et le *ciel* et le pavement aussi tout tendus »; et plus loin : « Toute la chambre, le *ciel* et le pavement, estoient tendus d'ung velours vert à grans personnages d'or bien enrichis de perles. »

CIGOGNE. Motif décoratif qui se rencontre souvent dans l'art japonais. Avec la grue, emblème de la longévité dans le même art, la cigogne est l'attribut de Fukuro-kujiu, dieu de la longévité. Ce dieu a une grosse tête rieuse, une grande barbe : souvent également il a près de lui une tortue.

CIGOGNE sur une patte et tenant un poisson dans le bec, le tout en bleu. Marque de la porcelaine de La Haye (Hollande), fin du XVIIIᵉ siècle.

CIMETERRE. Sabre oriental dont la lame recourbée va en s'élargissant, n'a qu'un seul tranchant.

CIMIER. Ornement du haut du casque.

CINQ-FEUILLES. *Voir* QUINTEFEUILLE.

CINTRE. Arc de voûte ou arcature en forme de demi-cercle. Le cintre ou plein cintre est une des caractéristiques de l'art romain par rapport à l'art grec, et de l'art roman par rapport au gothique. (*Voir* ARC.)

CIONE. Orfèvre florentin du XIVᵉ siècle, célèbre en peinture sous le nom d'Orcagna.

CIPOLIN. Marbre rare dont les veines forment comme un dessin végétal et foliacé.

CIPPE. Colonne ou pilastre tronqué. Dans le style Louis XVI on rencontre souvent (pendules, décoration de chenêts, etc.) des cippes à base attique ou ionique dont le fût interrompu est cannelé. Ces cippes servent d'appui à des personnages allégoriques (Amours, etc.) ou de support au cadran qui y est placé en plein milieu. Dans les chenêts, les garde-feu du style Louis XVI, ces cippes portent des urnes ovales décorées de guirlandes.

CIPRIANI. Artiste décorateur de la fin du XVIIIᵉ siècle. Peint des camaïeux (genre vernis Martin) sur les tables des instruments de musique.

CIPRIANO. Orfèvre italien du XVᵉ siècle, cité parmi les artistes qui ont travaillé au retable de Pistoia.

CIRE. Matière employée par les arts qu'on a rangés sous le nom de céroplastiques, c'est-à-dire plastique de la cire.

La céroplastique a été connue des Grecs. Ils modelaient avec la cire les portraits les statues des personnages vivants, ou des représentations des divinités de l'Olympe. Le poète Anacréon, dans une ode célèbre (la dixième), fait allusion aux Amours de cire que l'on vendait de son temps. Lysistrate de Sicyone est cité comme l'auteur d'un médaillon de cire représentant Alexandre le Grand. Verrès avait attaché à sa personne un artiste habile dans la céroplastique. Dans certaines cérémonies religieuses qui se célébraient l'hiver, on faisait figurer des arbustes dont les fleurs étaient de cire. Le talent pour imiter ainsi la nature allait si loin que le roi Ptolémée, ayant eu une discussion avec un philosophe sur le peu de certitude de nos sens, invita ce dernier à un festin : des fruits imités en cire étaient à ce point proches de la réalité que le

philosophe s'y trompa et prit une grenade de cire pour une grenade réelle. Un empereur romain s'amusait à mystifier ses convives en leur servant un dîner fait d'imitations en cire. On sait que les anciens se servaient de tablettes enduites de cire pour écrire avec le stylet, soit la sentence qu'ils portaient au tribunal, soit leur vote, soit les notes volantes. Sous la galerie qui régnait autour de l'impluvium, dans la demeure des Romains, figuraient les images des ancêtres du propriétaire. Ces images étaient de cire. Le poète satirique Juvénal, faisant allusion à un noble dégénéré, s'écrie : « En vain ces vieilles images de cire peuplent son atrium : la véritable, l'unique noblesse, c'est la vertu. » Lorsque Stace (premier siècle après J.-C.) décrit les splendeurs de la villa que Pollius Félix possédait à Sorrente, il semble dire que les statues de cire y étaient aussi nombreuses que les statues de bronze : « Pourquoi énumérer tes antiques statues de cire et de bronze? » écrit il.



FIG. 168. — CIRE POLYCHROME DU XVIe SIÈCLE

Au moyen âge, on fit souvent des statues où le visage était de cire et parfois le personnage entier. Elles étaient peintes de couleurs naturelles, le moyen âge ayant été très amoureux de polychromie. Il y avait aussi les « vœux de cire » : on offrait à Dieu, à la Vierge ou à quelque saint une statue pour le remercier de son intervention ou d'une guérison. Lorsque, grâce au secours céleste de quelque saint personnage, on avait été guéri de quelque mal, on lui offrait une représentation en cire du membre guéri. Cette coutume n'était qu'un reste des habitudes païennes; on a retrouvé en effet, à Pompéi et ailleurs, des pieds en terre cuite qui avaient été consacrés en « ex-voto », pour une guérison, à quelque dieu de l'Olympe. On sait ce qu'était l'envoûtement au moyen âge : lorsqu'on voulait la mort de quelqu'un, on faisait faire une image de cire à la ressemblance de cette personne; on la baptisait de ses noms; puis, après avoir planté une aiguille à la place du cœur, on plaçait l'image



FIG. 169. — CIRE DU XVIIe SIÈCLE (LOUIS XIV)

dans une église. On était persuadé que la personne représentée devait mourir. L'histoire offre de nombreux cas de ces envoûtements. Robert d'Artois, en 1333, fut convaincu d'avoir voulu envoûter le roi de France Philippe de Valois. Cette superstition bizarre se retrouve à la fin du XVIe siècle. La duchesse de Montpensier voulut se débarrasser de Henri III par l'envoûtement. Avant d'arriver au XVIe siècle, mentionnons l'emploi de la cire fait surtout en Italie dans la décoration du meuble : un coffret en cyprès figure au South-Kensington de Londres. Les creux des gravures y sont remplis de cire colorée.

C'est en Italie également que la céroplastique se développa dans l'art des médaillons, dès la Renaissance. Les orfèvres et les statuaires se servaient de cette substance pour faire le modèle : on possède à Florence le modèle en cire du *Persée* de Cellini. André del Verrocchio, Lucca della Robbia, Michel-Ange, furent des céroplastes, comme aussi Orsino, Leonardo, Michelozzo, Sanzovino, Tribolo, Lombardi. La vogue s'étendit jusqu'en Allemagne, où les médaillons de cire succédèrent aux médaillons de bois : on cite Lorenz Strauch (Nuremberg). En France Damfrie père et fils. Ces médaillons étaient appliqués sur ardoise, sur verre, sur ivoire, parfois enfermés dans des boîtes de cuir comme ceux que possède le Musée de Cluny sous les n°s 1308 et suivants jusqu'à 1322. Alessandro Abondio a fait des portraits de cire coloriée (XVIe siècle).

Au premier rang des artistes céroplastes du XVIIe siècle il faut citer Antoine Benoit qui fit un célèbre portrait de Louis XIV (fig. 169). Zumbo (1656-1701), modeleur céroplaste, est resté célèbre pour cinq figures coloriées représentant l'homme mort et le cadavre en proie aux vers. Au XVIIIe siècle l'Allemand Dubut jouit d'une vogue européenne.

CIRRIFORME. Qui a la forme d'une vrille.

CISEAU. Outil composé d'une tige d'acier à pointe en biseau et qu'on emploie pour travailler les matières dures.

CISEAUX. Outil coupant, formé de deux branches mobiles autour d'un rivet et dont les tranchants sont opposés. Les anciens ont connu les ciseaux : dans le *Combat des rats et des grenouilles*, Homère leur compare la mâchoire d'un des combattants. Anacréon s'adressant à une hirondelle babillarde la menace de lui couper les ailes avec des ciseaux. La forme de cet instrument ne semble pas avoir été la même que chez nous ; il était composé de deux tranchants opposés mobiles grâce au jeu que fournissait l'élasticité du métal replié en forme d'U (comme nos pincettes) : aussi lui donnait-on parfois le nom de couteau-double.

Au moyen âge, les ciseaux s'appellent aussi forces, d'un mot latin qui veut dire tenailles. Les petits ciseaux s'appelaient forcettes, mot qu'il ne faudrait pas prendre dans le sens de fourchette, cette dernière étant d'une invention relativement récente. On a gardé le nom de forces pour les ciseaux sans anneaux. Les ciseaux faisaient partie de la trousse, de la châtelaine des dames. Le plus souvent ils étaient enfermés dans des gaines d'une décoration et d'une matière très riches. Dans l'inventaire de Gabrielle d'Estrées on voit figurer « deux étuis d'or à mettre ciseaux garnis l'un de diamants et l'autre de rubis et diamants ». Le Musée du Louvre (série C, n° 346) possède une trousse de ciseaux en cuir doré d'arabesques et fleurdelisé avec incrustations de pierres bleues. Au haut deux initiales couronnées. Dans cette trousse figurent avec les ciseaux un poinçon, un petit couteau et un grattoir. Les manches fleurdelisés se terminent par un lion. D'autres gaines au même musée sont en métal. Au Musée de Cluny, voir les n°s 7144, 7145 et suivants. Voir également des gaines à ciseaux en fer à jour et gra-

vées du xviie siècle, n° 7202, etc. Les ciseaux antérieurs au xviie siècle portent le plus souvent des inscriptions et des devises.

CISEAUX A FRUIT. Pince à fruit.

CISELET. Petit ciseau.



FIG. 170. — CISEAUX A FRUIT

CISELURE. La ciselure est l'art de la statuaire appliqué à l'ornement du métal. La main qui donne aux pièces informes sorties du moule l'élégance qui en fait des œuvres d'art, c'est la main du ciseleur. Candélabres, coupes, pièces d'applique pour les meubles, etc., rentrent dans ce domaine. L'artisan artiste reste dans un injuste anonyme, la pièce porte le nom de la maison. Cela tient à diverses causes, au premier rang desquelles est l'extrême division du travail, division qui fait qu'on emploie plusieurs dessinateurs pour composer le modèle d'un seul et même objet. Tel dessinera les parties où il y a des figures, tel autre celles où il y a des feuillages. Après modelage de la maquette, moulage, première épreuve, correction, etc., quand la pièce sortira du moule elle passera aux mains non d'un, mais de plusieurs ciseleurs. Les parties divisées que l'on rajustera après ciselure rentrent chacune dans telle ou telle spécialité : chaque ouvrier recevra la tâche dans laquelle il est le plus habile.

On fait encore rentrer dans la ciselure le procédé au repoussé. (*Voir* ce mot.)

La grande époque de la ciselure a été la grande époque des arts en général, la Renaissance. Alors on appréciait plus la main-d'œuvre, le travail : la matière ne comptait pas. Moins soucieux du prix de la matière que de la beauté des formes, on faisait à la ciselure la place la plus grande. Les pierreries n'intervenaient que comme élément sans empiéter et la bijouterie ciselée produisait des merveilles ; les artistes étaient si nombreux qu'il serait trop long d'ajouter leurs noms à celui du plus grand : Benvenuto Cellini. Pour les montures de meubles, l'époque des appliques de cuivre et de bronze vient avec le xviie siècle : il y a de belles figures dans les demi-reliefs que Boule cloue en saillie sur la face de ses armoires et de ses consoles. Avec Cressent et Caffieri, nous entrons dans le xviiie. (*Voir* les articles CRESSENT et CAFFIERI.) A citer les beaux bronzes de Gouthière vers la fin de ce siècle, puis Thomire, Biennais et leurs dignes successeurs contemporains. Aujourd'hui le bel art de la ciselure a à lutter avec les progrès de la fonte, avec la galvanoplastie, avec l'horrible estampage mécanique qui produit de grands plats à bosses prétentieuses, avec le mauvais goût public enfin qui préfère la stupidité riche d'un diamant aux merveilles du ciselet.

La ciselure avait été le privilège de Paris : à la fin de la Commune, les maisons de l'étranger vinrent faire des embauchages à de belles conditions parmi nos ouvriers ou sans travail ou inquiets à cause de la répression. C'est de cette époque que date l'importance d'orfèvres américains et anglais qui viennent lutter contre l'industrie de France avec des armes françaises.

CISOIR. Ciseau d'orfèvre.

CITHARE. Instrument de musique dans le genre de la guitare. Il est figuré sur les monuments égyptiens. Homère en parle. On en jouait soit avec le doigt soit avec le plectrum, sorte de petit bâton de bois ou tuyau de plume.

CITHARÈDE. Joueur de cithare. Apollon citharède : Apollon représenté jouant de la cithare.

CITRONNIER (BOIS DE). Bois dur, jaune, susceptible d'un beau poli, employé

dans la marqueterie. L'époque Empire a souvent employé le citronnier comme intérieur de ses meubles d'acajou.

CITRUM Bois odoriférant originaire de Mauritanie (citronnier?) très estimé chez les Romains. Son odeur préservait des vers. On appelait robe « citreuse », *citrosa vestis*, les vêtements dans lesquels on avait mis son écorce préservatrice. Les Romains payèrent au poids de l'or les meubles faits en citrum. (*Voir* Ameublement.)

CIVES. Verrières appelées aussi « culs de bouteille ». Le mot cives indique ces médaillons ronds de cinq centimètres de diamètre environ où le verre est plus épais au centre qu'aux bords. Il y a des cives de toutes les couleurs. (*Voir* Boudines.)

CIVETON (Christophe). Ornemaniste français (1796-1830).

CIVO (Bernardo). Ciseleur-damasquineur italien du XVIe siècle.

CLARINÉ (Blason). Animal clariné : animal représenté avec une sonnette au cou.

CLASSIQUE. S'emploie comme qualificatif pour désigner les motifs architecturaux empruntés aux cinq ordres d'architecture gréco-latins.

CLATHRUM. Treillis métallique fermant une baie et employé par les anciens à la place des vitres.

CLAUDE (Maitre). Peintre-verrier français du XVIe siècle. Travailla au Vatican.

CLAUS. Graveur sur pierres fines, anglais (? — 1739).

CLAUX DE FRIBOURG. Orfèvre français du XIVe siècle. On signale de cet artiste. une petite statue en or de saint Jean; une croix commandée par Charles V pour la chapelle de Vincennes, croix enrichie de 382 saphirs; la vaisselle d'or et d'argent de la duchesse de Bar, Marie de France, fille du roi Jean.

CLAUX LE LOUP. Peintre-verrier du duc d'Orléans à la fin du XIVe siècle.

CLAVAIN. Genre de jaque ou vêtement de guerre composé de bourre et d'étoupe pour amortir les coups.

CLAVANDIER. Porte-clefs au moyen âge, composé d'un crochet de ceinture et d'un anneau à porte-mousqueton. (Voir Cluny n°s 5965, 5966, 10277.)

CLAVÉ. *Voir* Clavoïde.

CLAVEAUX. Éléments composants de l'arcature en forme de voûte. Les claveaux ont la forme d'un trapèze, le petit côté tourné vers l'intrados. La Renaissance dans les façades architecturales de ses meubles a souvent représenté des claveaux. Le claveau central s'appelle clef.

CLAVECIN. Espèce de piano où les cordes au lieu d'être frappées étaient pincées par une petite pointe de plume de corbeau fixée à une petite lame de bois nommée sautereau.

Les clavecins des Ruckers (ils étaient trois : Hans, Jean et André) étaient célèbres. On en a fait dont les cordes étaient verticales et que l'on appelait clavecins en obélisque et en pyramide. Les décorateurs ont peint de fort belles arabesques sur les clavecins du XVIIIe siècle. Le vernis Martin a été employé dans cette fabrication.

CLAVETTE. Petite cheville placée dans les nilles des barlotières pour assujettir l'assemblage des vitraux.

CLAVIER. Sorte de châtelaine porte-clefs.

CLAVIFORME. *Voir* Clavoïde.

CLAVOÏDE. Qui a la forme d'une massue ou plutôt la forme d'un tronc de cône

comme une boite à lait. La forme « clavoïde renversée » est celle d'un tronc de cône portant sur sa plus petite base.

CLEF. Les parties de la clef sont : la tige forée ou non, le balustre au haut de la tige, l'anneau, le bouton qui forme amortissement ; la partie qui, fixée à la tige, joue dans la serrure, s'appelle le panneton ; le museau est la face extérieure du panneton, le museau est pourvu de dents et de coches. Les clefs non forées s'appellent bénardes.

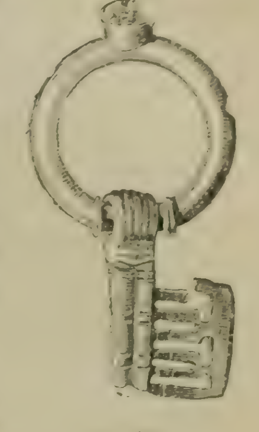


FIG. 171.

CLEF ANTIQUE

La clef est connue dès les temps homériques. On lit dans Homère (*Iliade* VI, 86) : « Hector ! rentre dans la ville, parle à notre mère. Qu'elle rassemble les femmes; qu'elle se rende à la citadelle, au temple de Minerve aux yeux glauques; qu'elle ouvre avec la clef les portes de la sainte demeure. » Les Grecs en attribuaient l'invention à Théodore de Samos.

Les Égyptiens figurent Osiris et Isis avec une clef à la main. Cette clef a la forme d'une croix surmontée d'un anneau. Chez les Grecs on appelait clef de Sparte une sorte de clef à trois dents, destinée à lever le loquet. Les clefs romaines que l'on a retrouvées dans les fouilles ne diffèrent pas sensiblement de nos clefs actuelles. C'était le symbole de l'administration du ménage. La jeune mariée recevait la clef des mains de son époux en passant le seuil du domicile conjugal.



FIG. 172.

CLEF RENAISSANCE

Au moyen âge ce symbolisme continue : une femme renonçait à la succession de son mari en déposant la ceinture et les clefs sur la tombe. Les clefs du moyen âge présentent des dimensions extraordinaires (vingt centimètres le plus souvent) ; les pannetons offrent des découpures très compliquées. Les tiges affectent des formes irrégulières dans leur forage : le XVIe siècle en produit à forage en trèfle, en as de pique. Il y mêle son ornementation caractéristique de chapiteaux, de termes, de sirènes, etc. Les Arabes ont produit de belles clefs en fer forgé dont les pannetons découpés forment des lettres arabes.

Le Musée de Cluny possède une très riche collection de clefs sous les nos 5888 et suivants, 10201 et suivants. Voir au Louvre, série C, nos 211 à 229.

CLEFS. Dans l'iconographie chrétienne, attribut de saint Pierre (avec le coq).

CLÉMENT. Peintre-verrier du XVe siècle. Exécuta des verrières dans la cathédrale de Rouen.

CLÉOPHANTE. Artiste corinthien, inventeur de la peinture. On ignore l'époque exacte où il vivait. Mais, d'après une tradition rapportée par Pline, Cléophante eut le premier l'idée d'appliquer sur des dessins une couleur faite avec de la brique pilée.

CLEPSYDRE. Horloge primitive employée par les Grecs et les Romains. Ils donnaient le nom de clepsydre à deux sortes d'objets : 1° à des sabliers où l'eau jouait le rôle du sable, mais qui avaient, dans des dimensions plus considérables, la même forme que nos sabliers ; 2° c'est le même principe qui fut appliqué à ce que nous entendons d'ordinaire par le mot clepsydre, horloge à eau, où l'abaissement du niveau

du liquide indiquait le temps écoulé. Les clepsydres et les cadrans solaires furent les seules horloges des Grecs et des Romains.

CLÉRISSY. Nom de plusieurs faïenciers, dont l'un était établi à Marseille à la fin du XVIIe siècle et l'autre à Moustiers dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

CLERMONT. Mosaïste en pierres dures (fin du XVIIIe siècle).

CLERMONT-FERRAND (Puy-de-Dôme). Centre de céramique au commencement du XVIIIe siècle. Décor bleu (genre Bérain) sur fond blanc. Voir Musée de Cluny, n°s 3810 et suivants.

CLEYN (François). Peintre danois du XVIIe siècle. D'abord attaché à la cour du roi de Danemark, Christian IV, il fut ensuite appelé à celle du roi d'Angleterre, Jacques Ier. Il exécuta de remarquables dessins pour la fabrique de tapis de Mortlake et d'autres travaux de ce genre pour divers palais de Londres.

CLICHY. Près de Paris. Cristallerie Maës, émule de Baccarat pour la gobeleterie et les verres colorés. (Décor d'une élégance simple.)

CLISSE. Enveloppe de vannerie que l'on met autour de certains produits de céramique et de verrerie qui sont alors dits clissés. La céramique japonaise produit des vases clissés d'une vannerie de bambou.

CLIVAGE. Taille d'une pierre précieuse en suivant le sens de ses couches de cristallisation.

CLOCHETON. Petit clocher : les clochetons qui sont des éléments d'architecture se retrouvent dans l'orfèvrerie religieuse de forme architecturale (châsses, etc.).

CLOCHETTE. Nom d'un petit ornement tombant qui s'appelle aussi goutte.

CLODION (Claude-Michel). Sculpteur, né à Nancy en 1738, mort en 1814. Était le plus jeune de dix enfants. Outre ses travaux de sculpture, il est à citer dans les arts décoratifs pour les modèles de pendules qu'il exécutait, aidé de trois de ses frères. On a de lui des vases de marbre, des appliques, des pendules : il dessina aussi des modèles qu'exécuta Gouthière. Après un intervalle d'oubli, Clodion est revenu à la mode il y a quelques années.

CLOET (Pierre). Lapidaire français du XIVe siècle.

CLOISONNÉ (Émail). Les émaux cloisonnés forment une des classes les plus importantes de l'émaillerie. (*Voir* Émail.) Ils sont distincts par le procédé, par l'effet produit et par le temps et les centres dans lesquels ils se sont produits. On leur a donné le nom d'émaux à cloisonnage mobile et c'est à tort qu'on a voulu y voir ce que les inventaires du moyen âge désignent comme émaux de « plite » ou de « plique ». Ces derniers sont bien plutôt des émaux d'application, c'est-à-dire des sortes de pierreries artificielles formées par la vitrification dans de petites caisses, de petites auges de métal. Ces émaux de plique « s'appliquaient » par soudure sur les pièces d'orfèvrerie, par agrafe sur le costume, vêtement, gants, etc. (à l'époque byzantine).

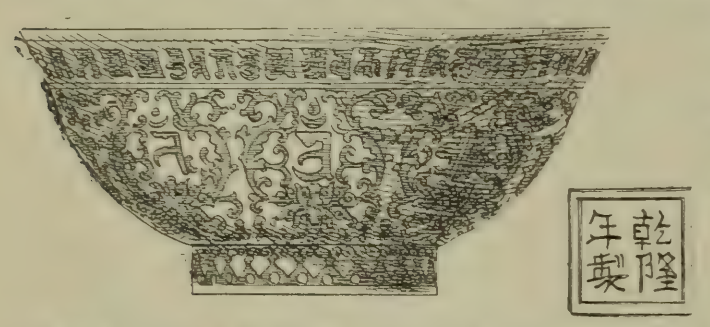


Fig. 173. — Coupe en émail cloisonné avec le nien-hao indiquant le XVIIIe siècle

L'émaillerie cloisonnée se fait sur des plaques de métal dont on retrousse les bords de façon à retenir la poudre d'émail qu'on y versera. Pour séparer les poudres diver-

sement colorées (par les oxydes métalliques) on commence par disposer de petites bandes de métal que l'on soude sur le fond après les avoir contournées et disposées de façon à suivre les traits du dessin que l'on veut produire, et de façon à séparer l'une de l'autre les différentes teintes d'émail. Ces cloisons jouent le même rôle que les châssis de plomb dans les vitraux. Dans les compartiments ainsi formés, on verse l'émail pulvérisé et mêlé de tel ou tel oxyde suivant la coloration que l'on veut donner à la partie cernée par la cloison.



FIG. 174. — VASE CLOISONNÉ EXPOSÉ PAR CHRISTOFLE EN 1878

On place le tout sur une feuille de tôle, protégée et couverte par une sorte de cloche ou chape percée de petits trous dont les ébarbures sont au dehors (de façon à empêcher les souillures par les cendres). Quand la chaleur a fait entrer les émaux en fusion, on retire la pièce du four, mais en évitant un refroidissement trop prompt qui produirait des accidents dans l'émail. Là où l'émail a baissé on remet une seconde couche de poudre et les opérations dont nous avons parlé se répètent. Le polissage qui a lieu ensuite amène l'arasement de l'émail et des cloisons.

L'émaillerie cloisonnée est essentiellement orientale d'origine. Elle est généralement sur or et le prix du métal employé explique la disparition de ces émaux et leur rareté dans les collections. L'orfèvrerie byzantine a produit presque tous ceux que l'on rencontre jusque vers les XIIe et XIIIe siècles. L'ornementation, en même temps que le

procédé, témoignent de l'origine. Le cloisonnage avait été connu des Égyptiens mais ce n'est pas du verre vitrifié sur place et faisant corps qu'ils y inséraient : ce sont des pâtes de verre incrustées après taille. M. de Laborde se refuse même à voir autre chose que des pâtes de verre serties dans les objets trouvés dans le tombeau de Childéric à Tournai.

La période de l'émaillerie cloisonnée précède celle des champlevés. Elle s'étend environ du ve ou vi^e^ siècle jusqu'au xive. Dès le xiie, elle a à lutter avec l'émaillerie champlevée occidentale (Limoges). A citer le calice de saint Remi, la couronne de Charlemagne à Vienne, l'épée de cet empereur, la Palla d'Oro de saint Marc, la châsse des rois Mages à Cologne, le joyau d'Alfred. Parfois le cloisonnage se mêle au champlevé comme dans une boîte du Louvre où les ensembles sont champlevés et les dessins intérieurs des personnages sont cloisonnés. Un autre procédé a produit des cloisonnages à jour comme dans la coupe de Chosroès, Louvre, série D, n° 64. Après la pose des cloisons, la fonte et la vitrification de l'émail, on supprime par usure à la pierre la plaque qui servait de fond et on a ainsi un émail d'un nouveau genre, une sorte de vitrail où les émaux sont enchâssés dans les résilles des cloisons.

Les émaux de la Chine et du Japon ont trouvé dans nos orfèvres d'habiles rivaux, et le xixe siècle a vu une résurrection de l'émaillerie cloisonnée. (*Voir* Émail.)

CLOTEL. Nom que l'on donnait, au moyen âge, à des sortes d'écrans ou de paravents formés par une tenture suspendue au plafond, dont la fonction était la même que celle du paravent.

CLOTURES. Facettes triangulaires du dernier rang sur les bords d'une pierre taillée (Lapidaire).

CLOU. Forme du diamant lorsque les pointes ont été à peine abattues à la meule.

CLOU. Les clous peuvent figurer dans l'ornementation par les ciselures dont est susceptible leur tête. Dans ce cas ils prennent le nom de bulles. (*Voir* ce mot).

CLOUS. Le Christ est généralement figuré crucifié avec quatre clous (un pour chaque main et un pour chacun des pieds qui sont séparés), dans les œuvres antérieures au xve siècle.

CLOUTÉ. Garni de clous. Pour les deuils de cour, on garnissait le dessus des carrosses de rangées de gros clous bronzés.

CLOVIO (Giulio). Miniaturiste italien du xvie siècle.

CLUNY. Abbaye, siège d'une congrégation de bénédictins (dans le département de Saône-et-Loire) dont l'influence fut si considérable au moyen âge que Viollet-le-Duc a dit : « Il n'est pas douteux que ce centre de civilisation qui jeta un vif éclat pendant les xie et xiie siècles n'ait eu sur les arts, comme sur les lettres et la politique, une immense influence. Il n'est pas douteux que Cluny n'ait fourni à l'Europe occidentale des architectes, comme elle fournissait des clercs réformateurs, des professeurs pour les écoles, des peintres, des savants, des médecins, des ambassadeurs, des évêques, des souverains et des papes ; car, rayez Cluny du xie siècle et l'on ne trouve plus que ténèbres, ignorance grossière, abus monstrueux. » Cette abbaye fut attaquée violemment en raison même de ses tendances et de son amour des arts. Saint Bernard fut un de ceux qui protestèrent avec le plus de violence contre cette invasion des cloîtres et des abbayes par l'étude des arts.

CLUNY (Musée de). Le Musée de Cluny a pour emplacement le palais des Thermes

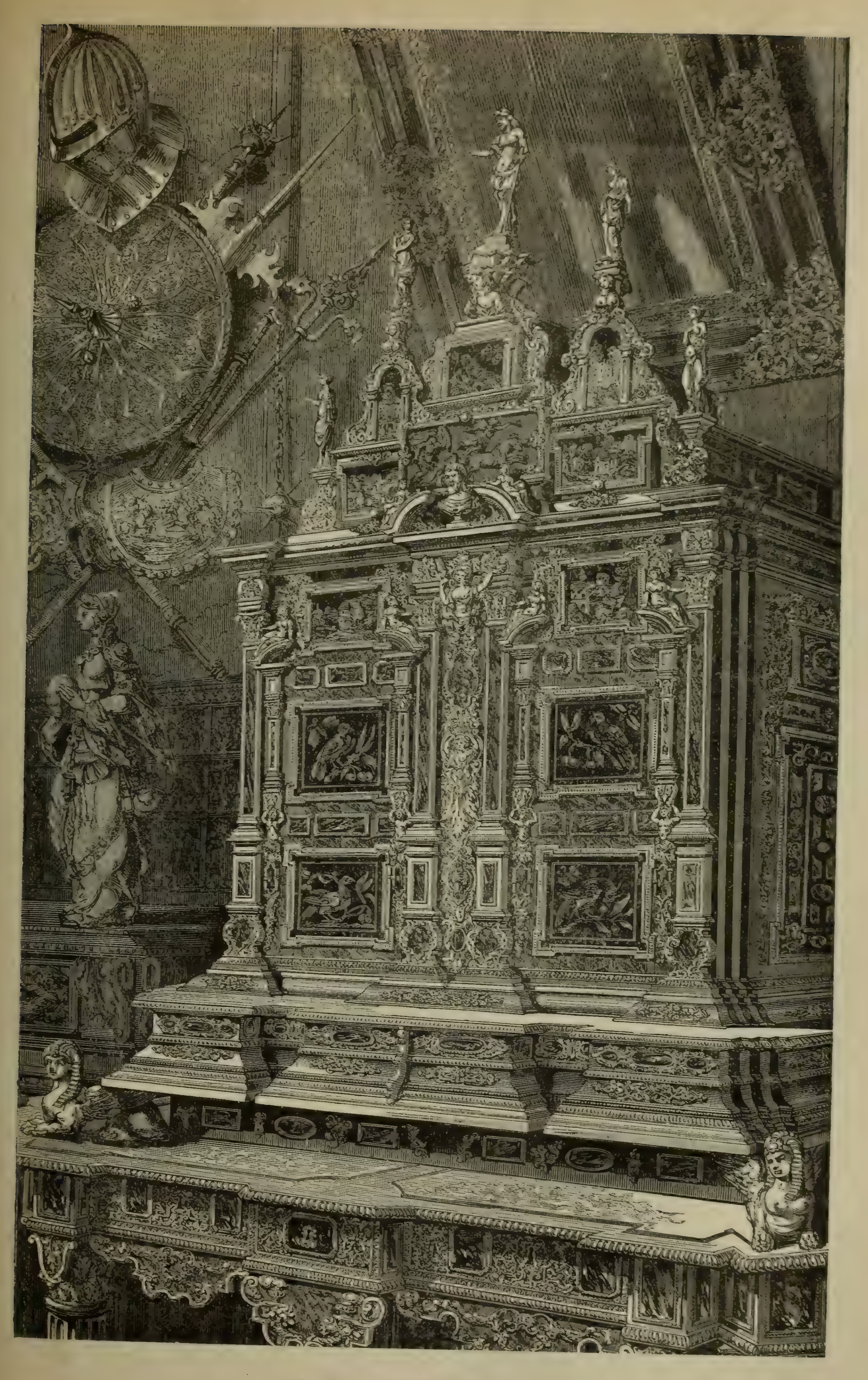


FIG 175. — CLUNY : MEUBLE FLORENTIN

et l'hotel de Cluny. Du premier de ces monuments, construit au début du IVe siècle après Jésus-Christ, il ne reste que des ruines, parmi lesquelles on admire une grande salle voûtée orientée vers le boulevard Saint-Michel. Après avoir été la demeure des Césars, il fut habité par les premiers rois de France.

Vers 1340, l'ordre de Cluny acquit les terrains, mais ce ne fut qu'à la fin du XVe siècle que l'on construisit l'hôtel de Cluny : des rois et des princes vinrent souvent loger dans la maison des religieux qui compta de nombreux hôtes illustres. La Révolution mit en adjudication les ruines du palais des Thermes. La maison de Cluny, après avoir été une demeure particulière, fut achetée en 1833 par Alexandre du Sommerard (1779-1842) qui y installa ses collections d'objets d'art du moyen âge et de la Renaissance. En 1843, sur un rapport d'Arago, la Chambre des députés vota l'acquisition des collections et du palais qui formèrent le Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny. Cette acquisition fut facilitée par la générosité de la famille du Sommerard qui refusa les offres supérieures venues de l'étranger.

L'État acquit pour 200.000 francs des richesses d'art qui valaient plusieurs millions. Le musée s'ouvrit le 16 mars 1844.

Les collections sont installées au rez-de-chaussée et au premier étage. Au rez-de chaussée, les meubles, les sculptures, les étoffes, les broderies, les tapisseries, les carrosses. Un escalier en bois, aux armes de Henri IV et de Marie de Médicis, mène aux douze galeries des étages où se trouvent les armes, l'orfèvrerie, les meubles, les ivoires, les émaux, la verrerie, la céramique. Sept cheminées des XVe, XVIe, XVIIe siècles ont été réédifiées dans les salles du musée. Les collections d'après le catalogue de 1881 comprennent environ 11,000 objets, soit faisant partie du premier fond, soit achetés, soit donnés généreusement au musée par des particuliers. En 1867, le catalogue comprenait 3,770 numéros : c'est dire combien ont été nombreuses les acquisitions.

Les modifications fréquentes apportées au rangement des objets nous empêchent de décrire ces derniers dans l'ordre où ils se présentent.

Les collections de Cluny comprennent des séries remarquables où l'on peut étudier le développement des arts décoratifs; il est pourtant regrettable que Paris n'ait pas en ce sens un Musée unique, un Louvre décoratif, qui centralise les pièces actuellement disséminées. Tout est épars entre Cluny, le Louvre, le Musée de Sèvres, l'Union centrale, la Bibliothèque nationale, le Mobilier national, Carnavalet, le Conservatoire des arts et métiers et la décoration intérieure des Palais nationaux. Le mal est surtout apparent lorsqu'on se trouve devant des lambeaux de séries, un petit groupe de pièces isolées, comme exilées loin de leur véritable et profitable milieu naturel. Il serait à désirer au moins que chacun des Musées eût son domaine propre où fût réuni tout ce qui concerne tel ou tel art décoratif.

C'est ainsi que la précieuse céramique française, connue sous le nom de faïence d'Oiron, céramique dont on compte les restes (une cinquantaine d'objets dispersés dans les musées et les collections particulières), est représentée à Cluny par une seule pièce, une coupe à arabesques brunes incrustées, coupe qui serait mieux à sa place avec les huit qui figurent au Musée du Louvre, — à supposer que le tout ne fût pas plutôt du domaine du Musée de Sèvres.

Après ceux qui ne sont pas assez, il y a les objets qui sont trop, qui débordent, encombrent. Que dire des 532 faïences qui rappellent ici la fabrication de Lindos! Les carrosses ne seraient-ils pas mieux ailleurs? Les 310 chaussures provenant de la dona-

tion Jacquemart ne tiennent-elles pas une place excessive? Sans doute il y a là une contribution à l'histoire du costume, mais qu'on prenne garde : ce qu'on appelle la « curiosité », cette archéologie du moderne, est pour l'art décoratif une voisine menaçante et accapareuse. Gare à la curiosité et aux « souvenirs historiques »!

Sous ces réserves, nous signalerons les choses les plus importantes dont bon nombre sont reproduites et dessinées dans notre Dictionnaire, indépendamment des

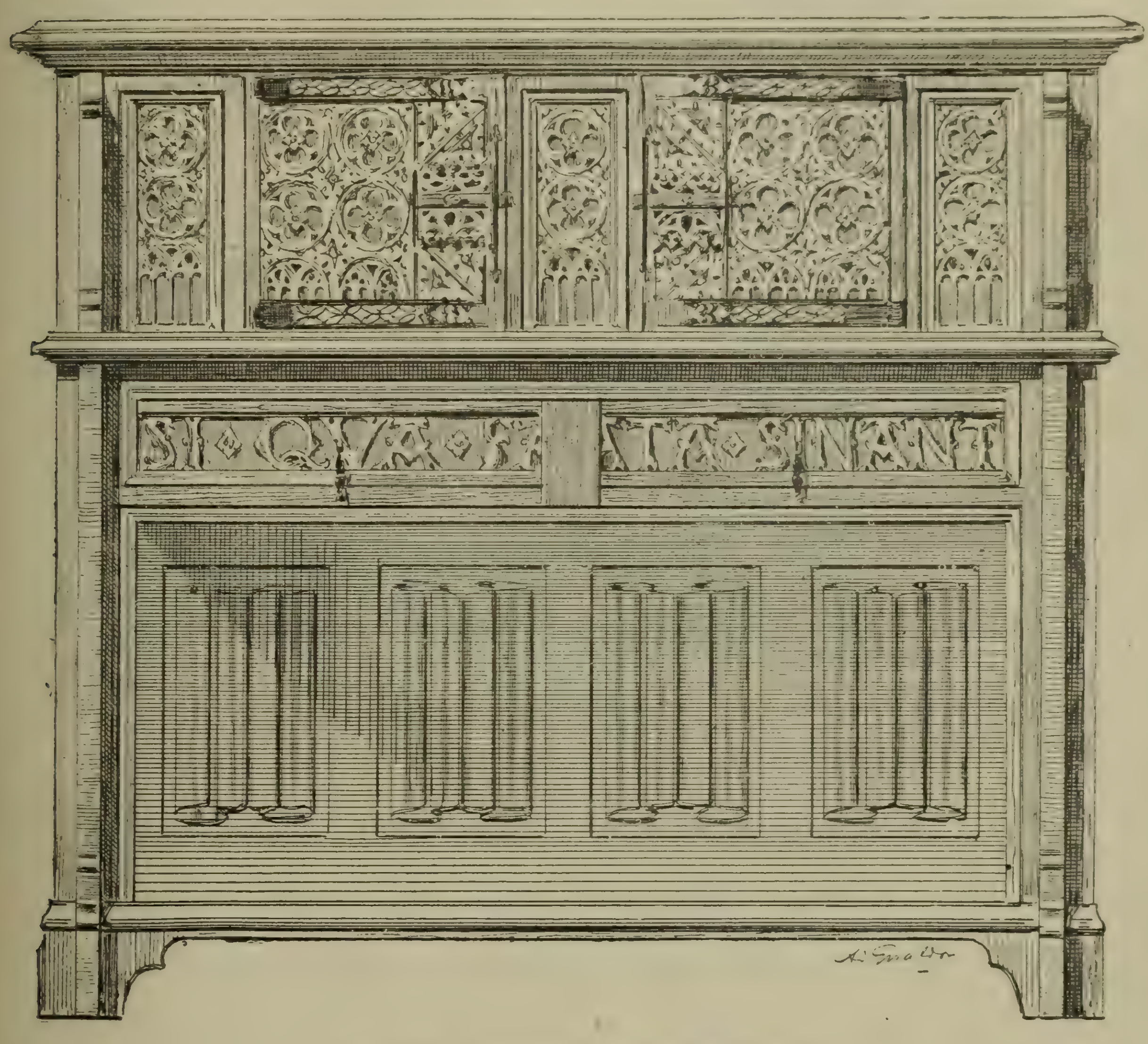


FIG 176. — CRÉDENCE (FIN DU XVe SIÈCLE)

(Musée de Cluny.)

gravures qui accompagnent cet article. Nous indiquerons, chemin faisant, les numéros des figures où il faudra se reporter.

A l'art gallo-romain appartiennent de nombreux monuments de pierre, comme les autels trouvés dans les fouilles pratiquées sous le chœur de Notre-Dame de Paris, des bas-reliefs, des chapiteaux, des inscriptions. La curieuse statue originale de l'évêque Saint-Marcel, primitivement à Notre-Dame, nous mène au XIIIe siècle. Le porche des Bénédictins d'Argenteuil est une œuvre romane. La porte du collège de Bayeux (à Paris), le portail de Saint-Benoît, la cheminée du Mans avec ses huit personnages en relief sur son bandeau (fig. 177), celle qui porte la date de 1562 et la signature de son auteur Hugues Lallement, la cheminée de Rouen, style italien du XVIe siècle, la porte

dont nous donnons face et revers (fig. 177 *b* et 177 *c*) ne regardent l'art décoratif que par leur ornementation.

Le Musée est riche en retables. Ces décorations des autels étaient sculptées dans la pierre ou dans le bois, puis peintes et dorées. De nombreux personnages, traités dans un style réaliste et populaire, s'y meuvent, assistants ou acteurs dans les scènes religieuses. Le retable provenant du maître-autel de la Sainte Chapelle de Saint-Germer est une belle œuvre du XIIIe siècle. Le retable de Provins, en pierre également, est du

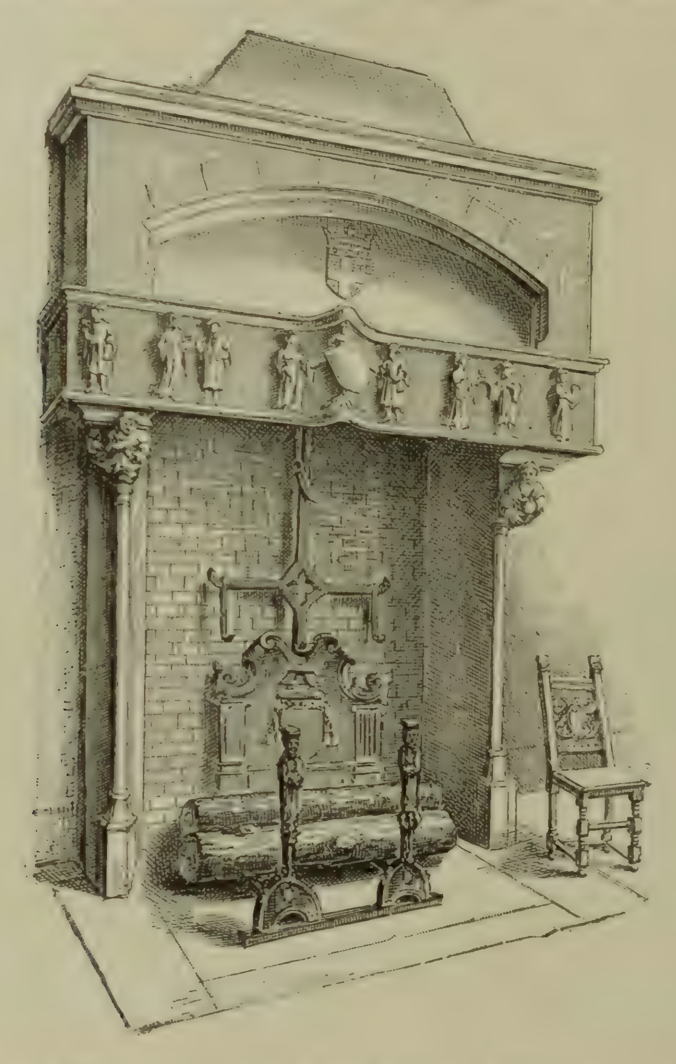


FIG. 177 — CHEMINÉE DU XVe SIÈCLE DU MUSÉE DE CLUNY
(Salle IV, premier étage)

milieu du XVe. Les nombreuses statues du Moyen Age ne sont pas du domaine du Dictionnaire; autant à dire des tombeaux.

Le travail du bois est peut-être ce qui est le mieux représenté à Cluny. La belle grille de clôture, provenant de l'église d'Augerolles, est un chef-d'œuvre de la fin du XVe siècle. Nous retrouvons des retables et, parmi eux, le célèbre retable de Champdeuil (Seine-et-Marne) où sont célébrées la Vie et la Passion du Christ, œuvre (pour la peinture) de Lucas Lois (Louis) qui a signé une figure d'apôtre sur un des volets qui se rabattent sur la partie sculptée et la ferment. Ces retables avec leurs deux volets mobiles formaient des triptyques dans le genre de certaines icônes russes actuelles. Il y avait des triptyques formant autel portatif domestique, comme celui que Cluny a acheté à la vente Soltikoff. L'art flamand en a produit beaucoup. Les statues de bois si curieuses (le Christ prédicateur, la Jeanne d'Arc), les beaux morceaux sculptés par le célèbre

Duquesnoy, dit François Flamand (XVIIe siècle), la série des soixante figurines des rois se rattachent aux Beaux-Arts.

L'ivoire le plus précieux de Cluny est un bas-relief byzantin du Xe siècle, avec inscriptions grecques et latines, où est représenté le mariage d'Othon II, empereur d'Occident, avec Théophano, fille de l'empereur d'Orient. Le Christ, debout sur un piédestal, pose la couronne sur la tête d'Othon et sur celle de Théophano, ou plutôt les bénit par l'imposition des mains. A la même époque remontent probablement deux plaques qui portent une décoration sculptée consacrée, sur un côté, à des sujets mythologiques et, sur l'autre, à des sujets religieux. La châsse de Saint-Yved (XIIe siècle) présente sur ses quatre faces quarante-deux figures en relief. Sur une autre châsse, plus grande, cinquante et un bas-reliefs forment une illustration des Livres Saints, depuis la faute d'Ève jusqu'à la Résurrection du Christ. Une crosse en forme de T montre le dessin primitif de cet attribut religieux. Un petit bas-relief porte la date 1545 et la signature de Beham (fig. 87). Un coffret carlovingien (ivoire et bois de couleur, fig. 140) et un joli bas-relief (fig. 302).

Dans la série des terres cuites : le grand retable de Saint-Éloi, en trois tableaux avec ornements architecturaux gothiques; des portraits-médaillons par le célèbre Nini (XVIIIe siècle). Puis, dans les cires, des médaillons coloriés du XVIe siècle, grands personnages du temps.

Les meubles sont nombreux. Nous mentionnerons : le bahut en chêne (XIIIe siècle) que donne notre fig. 75, les coffres, les huches, les coffres de mariage, les dressoirs, les crédences (fig. 176), le cabinet Renaissance aux riches sculptures (fig. 435), le curieux meuble italien où est enfermé en croquemitaine un grand diable articulé, le grand cabinet de style Henri II qui aurait été exécuté par les moines de l'abbaye de Clairvaux pour la fête de leur abbé ; une série de hautes armoires normandes du XVIIIe siècle (fig. 64); le cabinet florentin, décoré avec une profusion de matières rares, écaille, pierres dures, lapis, cornaline, argent, peinture, meuble de la première moitié du XVIIe siècle (fig. 175); le banc d'orfèvre (fig. 431) plaqué de belles marqueteries; le célèbre et beau bureau du maréchal de Créquy, orné de marqueterie, de cuivre, d'étain et d'écaille (fig. 321).

Les bancs d'œuvre, les chaires, les prie-Dieu, les tables, les miroirs, les soufflets, les paravents complètent cette série, où l'attention se porte sur le lit de l'époque de François Ier (dont le baldaquin est soutenu par les figures de Mars et de la Victoire) et le lit garni de velours ciselé de Gênes, provenant du château du maréchal-marquis d'Effiat (XVIIe siècle). Le mobilier de ce château est représenté à Cluny par plusieurs ensembles.

C'est dans le groupe du bois que l'on trouve les beaux objets provenant de la collection Audéoud, objets qui sont d'origine italienne et espagnole. L'art espagnol est représenté (ailleurs qu'en Espagne) par de très rares pièces conçues dans un esprit très intéressant. L'Adoration des Mages, avec ses cinquante personnages, date du XVIe siècle et est un travail napolitain.

L'écran Louis XIV de notre fig. 229 est en bois doré; la tapisserie est au petit point, elle est de l'époque. Cluny est riche en dentelles, en broderies vénitiennes, en tapis et en tapisseries. La série des tissus y est remarquable. Le costume y revendique : des gants (gant de l'abbé de Saint-Germain-des-Prés, Xe siècle), une belle mitre du XVe siècle, soie et or, des chasubles, des dalmatiques, un bonnet de Charles-Quint, un bonnet de



FIG 177 *b.* — PORTE DU XVIe SIÈCLE : (FACE)

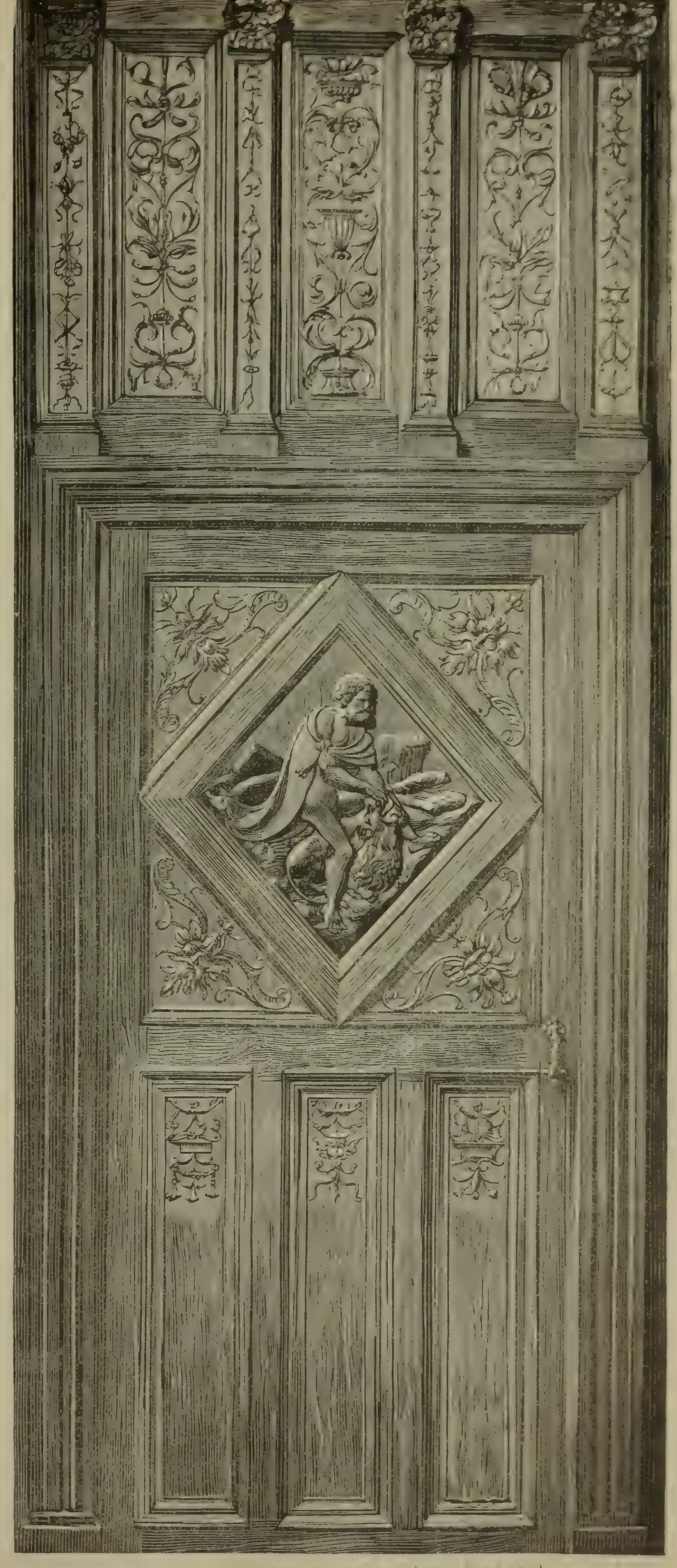
doge, des bannières, les chaussures Jacquemart (fig. 159 et 160). Parmi les tapisseries, la première place est à la tenture dite « de la dame à la licorne », suite de six pièces provenant du château de Boussac et datant de la fin du XVe siècle. Le Musée possède aussi un Beauvais du XVe siècle et, du XVe siècle également, l' « Histoire de saint Étienne », tapisseries d'Arras, composées de dix-huit pièces à curieuses inscriptions tissées. L' « Histoire de David et de Bethsabée », en dix épisodes, montre des rehauts d'or et d'argent. Les tapisseries des « Guerres de Religion » sont de la fin du XVIe siècle : ce sont presque des documents historiques tissés, tout comme, dans cinq autres tentures du Musée, on peut voir des documents sur la vie privée sous Louis XII.

Parmi les vitraux, certains proviennent de la sainte Chapelle et appartiennent à la belle époque, au XIIIe siècle : ils ont la forme de médaillons et éclatent sur des fonds bleus. Un vitrail, avec la Salamandre, emblème de François Ier, vient du château d'Écouen et passe pour une œuvre de Palissy. Le « Jugement de Pâris »

et la « Prise de Troie » sont des grisailles à rehauts d'or. Nombreux petits vitraux suisses avec armoiries. A la chapelle du Musée est un beau « Portement de croix ».

Dans la verrerie figurent des verres antiques exhumés à Soissons, d'autres provenant du cimetière de la Pierre-Levée, près de Poitiers, et datant du IIe ou du IIIe siècle. Signalons une grande lampe arabe (XIIIe siècle), de beaux spécimens de la fantaisiste Venise, de l'Allemagne plus lourde, plus grave et triste, de la fabrication française, plus simple de forme, plus sobre de décoration, parfois avec des devises.

La céramique ne comprend pas loin de 3,000 pièces, parmi lesquelles les Lindos et l'Oiron dont nous avons parlé. Nous ne pouvons répéter ici ce qui est épars dans le Dictionnaire. Disons seulement que Cluny a de jolies poteries persanes, de belles faïences à reflets de feu, mordorées, ces « œuvres dorées » hispano-mauresques. L'école des Della Robbia est là aussi avec ses gracieux reliefs de personnages et de guirlandes, vernis de beaux émaux aux aimables et claires tonalités. Six pièces sont de Luca della



C. — PORTE DU XVIe SIÈCLE (REVERS)

Robbia. Puis vient le régiment des faïences italiennes, polychromes, à épisodes, à têtes, à devises. — Cafagioli, Faenza qui a peut-être donné son nom à la faïence, Gubbio, Urbino, Castel-Durante, Deruta, dont on retrouvera les caractéristiques aux articles spéciaux de ce Dictionnaire. L'art français montre de nombreuses pièces du célèbre Palissy et de son école, des plats à reptiles, poissons, coquillages, feuillages, des corbeilles des statuettes (la Nourrice, etc.). Puis c'est Rouen qui existe déjà au XVIe siècle (carrelages d'Abaquesne, fig. 2 à 8), qui, au XVIIe et au XVIIIe siècle, rayonne avec ses lambrequins, ses fleurs, ses cornes d'abondance ; puis Nevers avec ses bleus

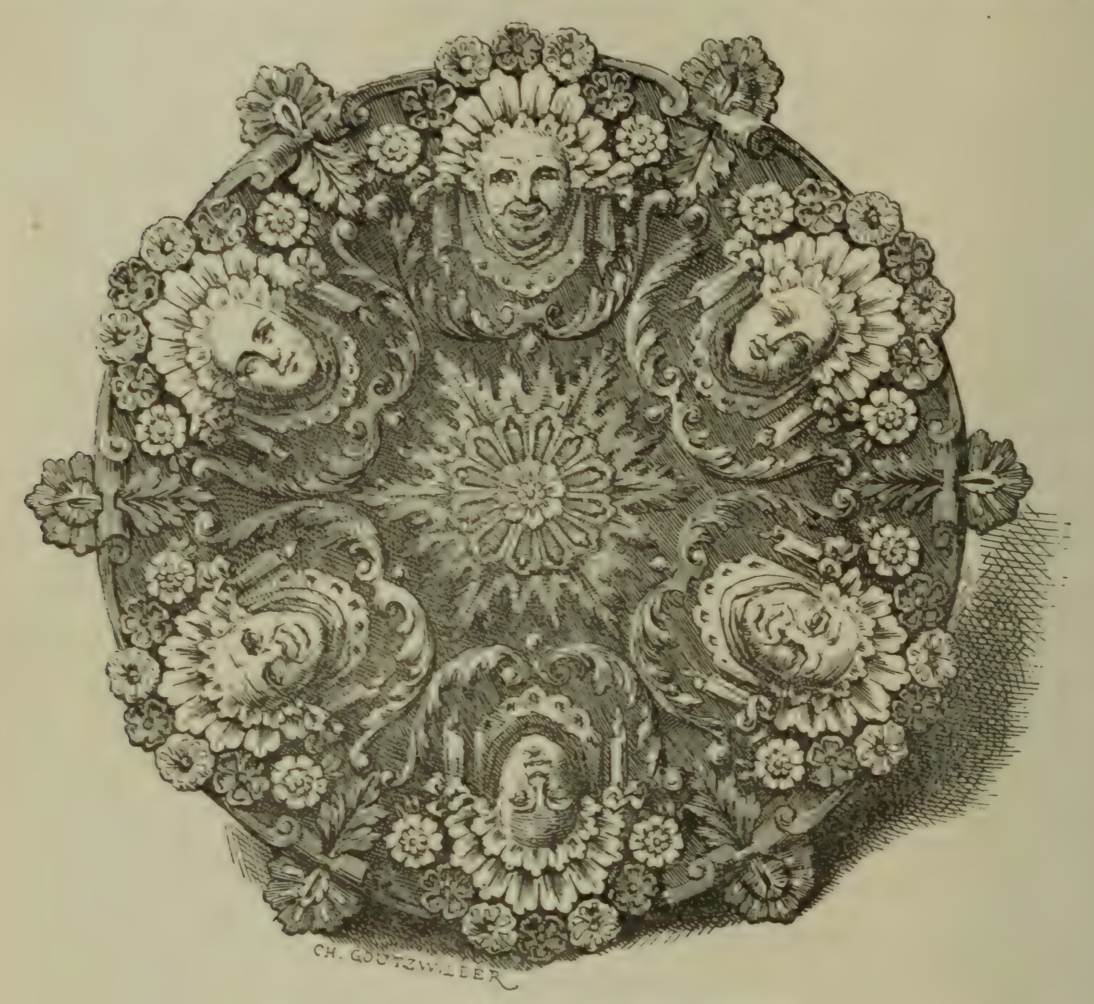


FIG. 177 *d*. — CLUNY; CORBEILLE DE PALISSY

et sa belle aiguière (fig. 360). Moustiers offre ses charmantes décorations d'arabesques menues, dans le style de Bérain. Puis Marseille, Strasbourg, Niderviller, Paris, Lille. Delft représente la Hollande. De Marieberg un vase à double enveloppe réticulée. Puis la porcelaine, série pauvre ici. Dans les grès allemands, nous retrouvons les pots à visages, les Barbman (fig. 80) et les Cruches des Apôtres.

L'orfèvrerie compte ici des pièces capitales, uniques même par leur importance. Le Trésor de Guarrazar (fig. 281, 282, 537) nous fait, en œuvres de l'art wisigothique, plus riches que l'Espagne elle-même qui l'a vu fleurir. Le célèbre autel de Bâle (fig. 35), en or repoussé, est un morceau célèbre de l'art du XIe siècle. L'orfèvrerie religieuse est représentée par des couvertures d'évangéliaires, des reliquaires du XIIIe et du XIVe siècle, des châsses, des croix, des crosses épiscopales, des encensoirs, des panneaux (Résurrection du Christ, travail italien du XVIe siècle, cuivre repoussé et doré), des bagues

épiscopales, la Rose d'or donnée par le pape au prince-évêque de Bâle (xiv[e] siècle). Parmi les châsses, l'une du xv[e] montre la Vierge avec l'Enfant et provient de la collection Soltikoff. Une autre, en argent ciselé, gravé et doré par endroits, date de la fin du xv[e] siècle, comme cette célèbre châsse de Sainte-Anne, avec la sainte sur un trône avec la Vierge sur ses genoux, œuvre de Hans Greiff, orfèvre de Nuremberg (1472). Ailleurs, des torquès (torquès de Rennes en or massif) témoignent de l'habileté des artisans gaulois. Là des armes mérovingiennes.

L'orfèvrerie du Moyen Age était égayée par les pierres en cabochons et surtout les émaux. Pendant plus de dix siècles l'histoire de l'émaillerie a été l'histoire de l'orfèvrerie. Emaux champlevés, émaux cloisonnés, la différence n'est point que dans le procédé, elle se manifeste dans l'effet produit. C'est surtout dans la première espèce que Cluny est abondamment fourni. C'est une gloire française, une gloire limousine, que cet art de l'émaillerie incrustée. Les plaques provenant de l'abbaye de Grandmont et où figure Etienne de Muret datent du xii[e] siècle et sont sorties des ateliers de Limoges. De même les plaques des Vierges Sages et des Vierges Folles. La grande châsse de Sainte-Fausta, avec ses superbes émaux avec la figure du Christ en relief, est aussi de la belle époque du style ogival (xiii[e] siècle). Puis de belles crosses émaillées, dont une de la fin du xii[e].

L'émail se libère de l'orfèvrerie dans les émaux des peintres qui sont de véritables tableaux en émail sur une plaque de cuivre qui ne transparaît pas. Cette émaillerie qui remplaça le procédé antérieur est encore toute limousine. Les plus célèbres de ces artistes de Limoges sont dignement représentés à Cluny qui possède même certaines pièces considérables. Les sujets sont ou des sujets religieux ou des portraits ou des personnages mythologiques ou des allégories ou des scènes. Les objets sont des tableaux, des coupes, des aiguières, des salières, des plats ou de simples panneaux sans destination. A citer le tableau par Nardon Pénicaud (daté 1503), le portrait d'Éléonore d'Autriche par Léonard Limousin, des allégories de Pierre Courteys, un triptyque aux chiffres de Henri II et de Catherine de Médicis, une belle coupe en grisaille avec rehauts d'or par Pierre Reymond (qui se plaît à ces tonalités tristes), le Jugement de Pâris d'après Raphaël par Léonard, une grande Annonciation par le même, un des douze sujets tirés par lui de la Vie du Christ, puis des œuvres des Laudin, des Noailher, puis deux curieux tableaux à figures d'émail en ronde-bosse.

FIG. 177 *e*. — CLUNY : GAINE DE TROUSSE DE VENEUR XVI[e] SIÈCLE

Dans la série du fer figurent l'armurerie, la serrurerie et la ferronnerie, — les

armures, les casques, les boucliers, les épées, les coutelas (fig. 73), du petit poignard à la gigantesque « flamboyante » dont la poignée s'empoignait à deux mains. Les hallebardes, les haches représentent le fer guerrier, qui s'allie au bois dans les arbalètes (fig. 61), les arquebuses, les mousquets. La chasse a de belles trousses de veneur (fig. 177 *e*). Puis ce sont les chenets, les landiers à coquilles (fig. 177 *b*), un fanal de galère vénitienne, une belle grille en fer doré; puis la collection Desmazis, les heurtoirs, les serrures compliquées, les clefs à anneaux ouvragés, des souvenirs historiques, une plaque de serrure au chiffre de Henri II et une clef fabriquée par Louis XVI.

Les horloges sont là avec leurs diverses formes, l'horloge à poids, l'horloge à pendule et à ressort, les horloges de table, les horloges à gaine, les cartels (cartel de Boulle). Puis les montres d'abord énormes et monstrueuses, « l'oignon de Nuremberg », les montres à sonneries, à personnages minuscules mouvementés par un mécanisme. Les instruments de musique développent leur histoire, épinette, clavecin, psaltérion, mandoline, pochette, violon. Puis c'est le tour du couteau, de la cuiller, de la fourchette tard-venue, du tire-bouchon, du peigne, de la quenouille, du rouet, de la râpe à tabac aux devises égrillardes, des tabatières, des sceaux, des médailles, des jetons.

Avec la manie de médire de nous-mêmes, nous célébrons les louanges des Musées étrangers, allemands ou anglais. La France a, dans le domaine des Arts décoratifs, les plus riches collections. Ce qui manque c'est l'organisation dans le sens d'une utilisation féconde, utilisation qui serait plus féconde qu'ailleurs en raison des aptitudes nationales. Si l'on excepte du South-Kensington les collections coloniales (Indes, etc.), le Musée de Londres n'est pas plus riche que notre Cluny et il est seul en son genre chez nos voisins, tandis qu'ici nous avons de multiples musées décoratifs.

CLYPÉIFORME. En forme de bouclier

CNEMIDE. Sorte de jambière de métal qui protégeait le devant du bas de la jambe entre le genou et le cou-de-pied : elle était attachée et maintenue par des courroies qui se bouclaient au-dessus et au-dessous du mollet. Les Grecs la nommaient *cnémis* et les Latins *ocrea*.

COCCÉI (FILIPPO). Mosaïste italien du début du XVIII[e] siècle. Mosaïques à la basilique de Saint-Pierre.

COCHE. Ancien nom de la voiture; ne resta que comme désignation des voitures publiques.

COCHE. Entaille dans le panneton de la clef.

COCHLÉAIRE. En forme de coquille de colimaçon; on dit aussi cochléiforme.

COCO (NOIX DE COCO). La noix de coco a été employée dès le moyen âge pour former des coupes à monture d'or ou d'argent, ainsi que l'œuf d'autruche. Cette mode se perpétua : à Oxford, au New-College, on possède une coupe à pied assez bas dont la monture d'argent enserre une noix de coco : l'objet porte la date de 1584. Cet emploi de la noix de coco se retrouve au XVII[e] siècle, surtout dans l'orfèvrerie allemande.

CŒUR. Milieu de l'écu; synonyme d'abîme.

CŒUR. Ajour en forme de cœur; l'expression « cœur allongé » s'explique d'elle-même.

COFFRE. Le coffre par la simplicité de sa forme a dû se présenter dès l'origine dans l'ameublement; armoire portative, il était susceptible de servir de banc et de siège. Son diminutif est le coffret. Tandis que le coffre est le plus souvent en bois, le coffret, en raison de ses dimensions et de sa destination, est fait de matières plus précieuses

et plus ornées aussi : ciselures, gravures, peintures, sculptures, incrustations, damasquinures en sont les ornements ordinaires. Bois, ivoire, métal précieux, fer, peau, en sont les matières.

L'Égypte nous a laissé de beaux objets de ce genre, parmi lesquels (au Musée du Louvre, dans les armoires de la salle Civile et de la salle Historique) nous notons un

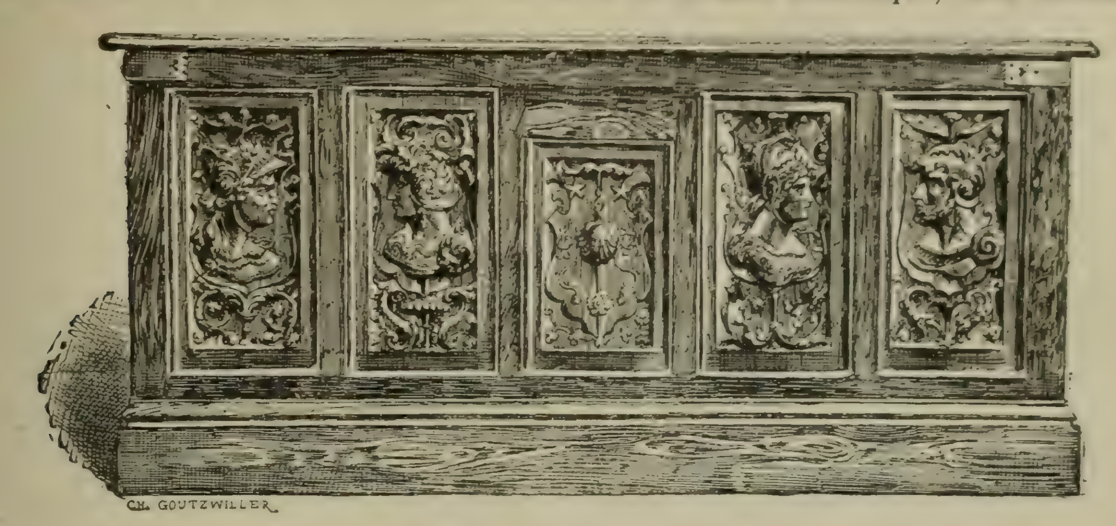


FIG. 178. — COFFRE (XVIe SIÈCLE)

coffret rectangulaire en faïence verdâtre (probablement une boîte à jeu); une belle boîte d'ivoire (voir figure 104) et différentes boîtes à toilettes en bois précieux avec incrustations et hiéroglyphes.

Environ 600 ans avant Jésus-Christ, la famille des Cypsélides offrit à Olympie un coffre

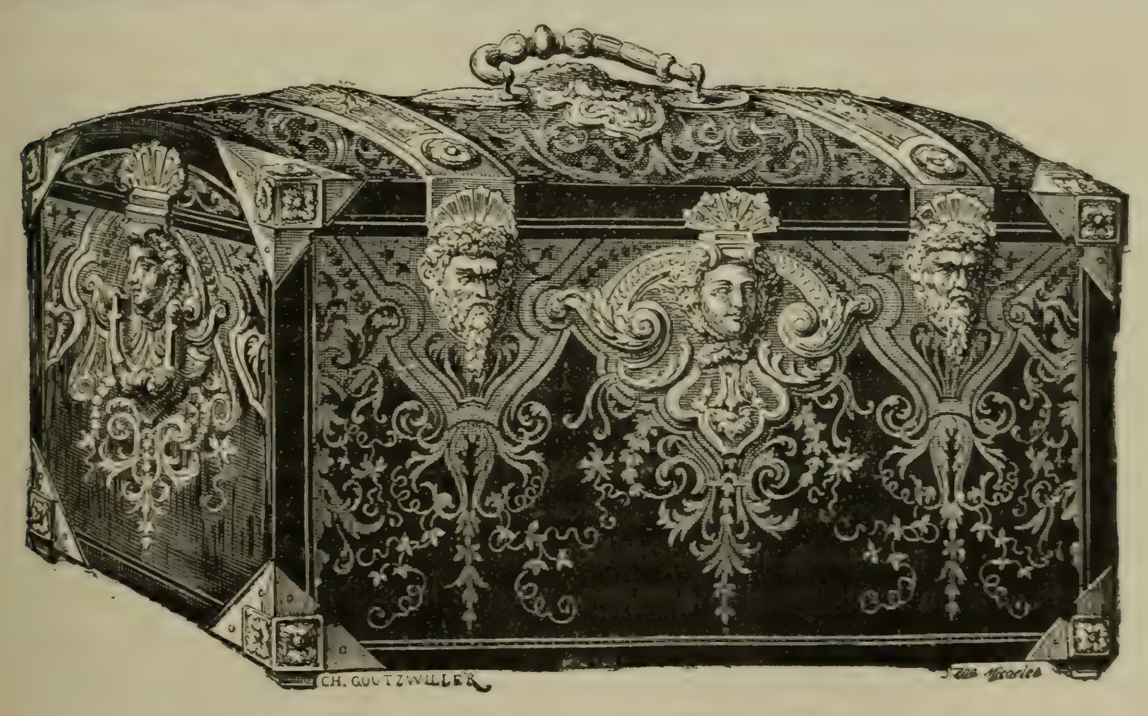


FIG. 179. — COFFRE DE MARIAGE, STYLE LOUIS XIV

de cèdre à incrustations d'ivoire et d'or fait par un ciseleur nommé Eumélos de Corinthe.

Parmi les objets courants, les Grecs, sous les noms de *libanôtris* et de *cibôtos*, avaient deux genres de coffres : les premiers de dimensions restreintes servaient à garder l'encens et les parfums des libations; dans les seconds, on resserrait les objets précieux.

Les Romains connurent ces deux espèces de coffres sous les noms d'*acerra* et d'*arca*.

L'ornementation des coffres et coffrets suit naturellement l'évolution des styles. Nous donnons au mot Carlovingien le dessin d'un coffret d'époque carlovingienne (ixe siècle) en marqueterie (bois colorés et ivoires), Musée de Cluny, n° 1374. La collection de ce musée, très riche en coffres et coffrets, compte près de 80 pièces (n°s 1324 et suivants). Toute la période romane nous montre le coffre comme un objet d'ameublement : le bahut n'est en somme qu'un coffre. (*Voir* le mot Bahut.) Les formes architecturales caractéristiques dominent dans le décor des faces latérales : arcades à plein cintre (et plus tard à ogive) avec personnages. Au xiie siècle, les intérieurs en sont garnis d'étoffes : les peintures sont encore mêlées aux sculptures. A la cathédrale de Sens, un coffret d'ivoire sculpté et peint. A Cluny, un coffret de même époque et de même matière (n° 1051). (*Voir* Cassette.) L'ivoirerie qui a produit de beaux coffrets chez les Arabes semble avoir son centre à Venise au siècle suivant. Un coffre octogonal où l'ivoire se mêle à la marqueterie en est un bel exemple (Cluny, n° 1056). Le style gothique apporte dans le décor ses caractéristiques. De beaux coffres de bois à armoiries et personnages encadrés dans des motifs architecturaux présentent de superbes ferrures découpées (Cluny n° 1327). Le fer forgé, le fer ciselé fournissent des coffrets d'une allure sévère où l'ornementation devient florale aux xive et xve siècles. On peut en voir de beaux échantillons dans une vitrine d'une des salles du premier étage à Cluny (salle à balustrade, avant la salle des Chaussures). Le peintre florentin Dello devient riche en peignant des coffrets. Les coffres sont encore nommés comme armoires portatives. « ...le grand nombre des coffres et bahuts qu'il menait. Dedans iceux étaient habillements, draps d'or, draps de soie, bagues (bagages) et autres richesses innumérables. » (Chronique du xve siècle.)

La Renaissance amène sa décoration caractéristique, ses termes, ses cariatides, ses personnages allégoriques, ses cartouches, ses colonnes. L'Italie et l'Allemagne produisent de beaux coffrets en fer damasquiné ou gravé. L'usage de donner non une « corbeille », mais un coffre de mariage lors des fiançailles, met au jour tout un genre de meubles des plus curieux et des plus beaux. Les épisodes sculptés dans l'ornementation ont rapport à des allégories sur l'hymen, à des faits historiques empruntés aux annales des deux familles qui s'unissent : les écussons et les armoiries se mêlent au décor (Cluny, n° 1336). Cet usage remontait plus haut que la Renaissance. Le Musée du Louvre possède un coffret de mariage rectangulaire en émail champlevé du xive siècle où sont représentés les fiançailles et l'échange de l'anneau. Sur la frise qui forme le bord du couvercle, une inscription épargnée sur fond d'émail bleu : « Dosse dame, ie vos aym leaument. Por Diu vous pri que ne moblie mie. Vet si mon cors a vos commandement sans mauvesté et sans nulle folia ». C'est-à-dire : « Douce dame, je vous aime loyalement. Pour Dieu, vous prie que ne m'oubliez pas. Voici mon cœur à vos commandements sans méchanceté et sans péché. » (Voir Cassone.)

La coutume des coffrets ou coffres de mariage se retrouve sous Louis XIV ; l'ébéniste Boule en dessina deux pour le mariage du Dauphin : ils figuraient à la vente San-Donato. Le coffret d'Anne d'Autriche (offert à cette reine par Mazarin) est au Louvre, galerie d'Apollon (série D, n° 979). Il est d'or sur taffetas bleu : nous donnons le dessin de cette merveille de ciselure, fig. 333.

Voir au même musée (série D, n° 982) un curieux coffret du xviiie siècle, en or et

émail : ce coffret d'une grande richesse de matière porte à ses quatre angles quatre vases de porcelaine de Saxe.

COFFRET. *Voir* le précédent.

COIFFURE. La coiffure égyptienne est variée : on y trouve le bonnet couvrant jusqu'à la moitié du front et formant bandelettes plates retombant sur les épaules. Au milieu, en haut, un ornement formé par l'urœus sacré, petite vipère à tête redressée. Les rois portent une sorte de mitre haute, en pain de sucre, avec deux ailerons sur les côtés et l'urœus au front. La mitre, la tiare étaient des coiffures asiatiques ainsi que le simple bonnet qui a gardé le nom de « phrygien », signe de son origine orientale.

Chez les Grecs, le pétase est une sorte de chapeau à calotte petite et à larges bords plats arrondis : un lien le maintenait sous le menton ou permettait de le laisser tomber sur la nuque. Le diadème ou bandelette qui ceignait la tête n'est pas une coiffure. Les Romains semblent s'être peu servis de chapeaux : pour se garantir, on ramenait sur la tête un pan de la toge.

Au moyen âge, les capuchons, chapes et chaperons et pour les femmes les hennins pointus ou à cornes, sortes de mitres d'une élévation ridicule qui cédera la place au voile brodé de perles.

Sous François Ier, on porte le chapeau en forme de toque à longues plumes : cette toque devient plus petite sous Henri II et la calotte bouffante avec une houppe de plumes s'entoure d'une sorte de visière circulaire. Le chapeau haut en forme de cône à pointe émoussée, avec bords relevés et houppe de plumes est la coiffure de la fin du XVIe siècle. Avec le XVIIe arrive le large chapeau des mousquetaires avec une garniture de plumes. Il est si volumineux et la perruque si ample qu'on porte son chapeau sous le bras. Un des bords se retrousse, puis les deux autres et le tricorne du XVIIIe siècle est trouvé. Sous le Directoire, le claque des Muscadins est à la mode.

Le chapeau haut qui a régné depuis date de la fin du XVIIIe siècle : de la forme de cône tronqué, il a passé à la forme cylindrique plus ou moins modifiée. La coiffure féminine a été d'abord une toque (XVIe siècle) parfois à bords retroussés en arc de cercle (Marie Stuart). Au début du XVIIe siècle, un petit bonnet ou plutôt une sorte de carré de velours orné de broderies et de perles sépare le chignon des frisures du front et des boucles tombantes qui descendent devant les oreilles. Les femmes vont le plus souvent tête nue avec des fleurs et des bijoux dans les cheveux. Vers la fin de Louis XIV, une sorte d'aigrette fort haute en forme d'éventail presque fermé se dresse sur le front. Sous Louis XV, les « barbes ». Sous Louis XVI, une garniture légère d'étoffe avec des ruchés et des perles se pose sur le haut échafaudage de la chevelure, si haut qu'il fallait une véritable charpente de fil de fer pour le maintenir. Cette mode ridicule devait être surpassée par le « pouf au sentiment », sorte de coiffure où l'on faisait paraître de petites statuettes de cire représentant les personnes que l'on chérissait le plus. Les coiffures en « frégate » ou « belle-poule » n'étaient pas moins absurdes. Notons, au début de ce siècle, l'usage des écharpes et des bandelettes dans la coiffure féminine. Le portrait de Mme de Staël nous la montre coiffée d'un véritable turban. (*Voir* CHEVELURE.)

COIN. Agrément doré dans les reliures.

COIN (FLEUR DE). Une médaille est dite à fleur de coin quand elle est telle qu'elle est sortie de la frappe, sans que l'usage l'ait détériorée ou usée.

COIN. Ancien nom d'écoinçon.

COL. Partie qui sépare la panse du bec dans une aiguière.

COL DE CYGNE, COL D'OIE. Motif décoratif qu'on rencontre souvent dans le style Empire.

COLA DI GIOVANNI. Miniaturiste italien de la fin du XIIIe siècle.

COLAMBERT. Orfèvre lyonnais, fournisseur de la cour au début du XVIe siècle.

COLARIN. Frise étroite du chapiteau toscan.

COLBACK, COLBACH. Coiffure militaire formée d'une sorte de bonnet à poils d'où sortait un bonnet tombant, pointu. En usage sous le premier Empire.

COLBERT. « Si on compare l'administration de Colbert à toutes les administrations précédentes, dit Voltaire, la postérité chérira cet homme... Les Français lui doivent certainement leur industrie et leur commerce... Colbert arriva au maniement des affaires avec de la science et du génie. » Ces paroles de l'auteur du *Siècle de Louis XIV* ont été ratifiées par la postérité : parmi tous les hommes d'État de notre histoire, parmi les plus illustres et les plus grands, il n'en est pas un qui ait fait à la France autant de bien, pas un dont la sollicitude ait été égale, l'activité aussi puissante et aussi féconde. On peut dire de l'art décoratif actuel qu'il moissonne encore sur la terre qu'a ensemencée Colbert.

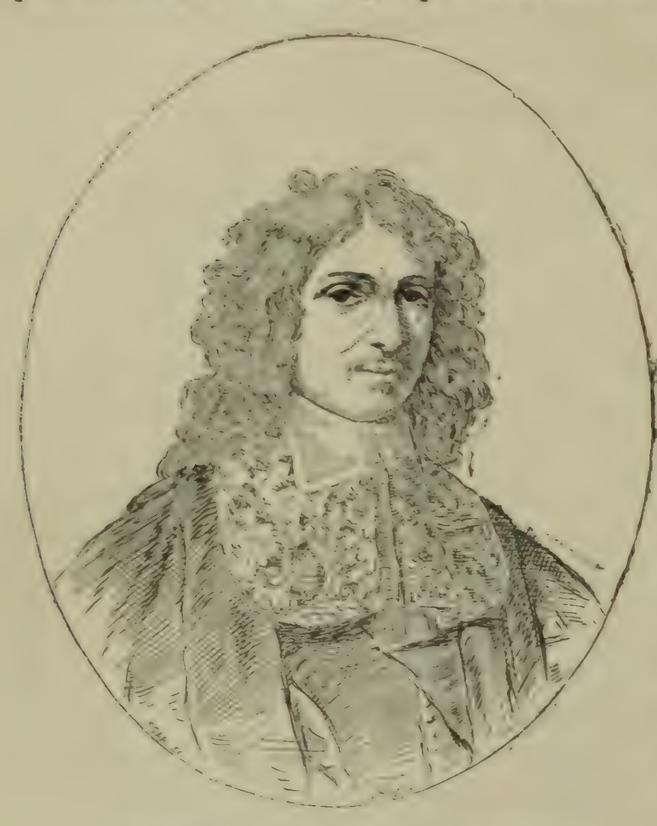


FIG. 180. — COLBERT D'APRÈS NANTEUIL

Jean-Baptiste Colbert, né à Reims en 1619, était le fils d'un marchand de draps établi dans cette ville à l'enseigne du *Long-Vêtu*. En 1648, après un séjour aux bureaux de Le Tellier, le commis entre comme intendant chez Mazarin. Est-ce l'avarice de son maître qui lui inspira cette rigueur d'économie qu'il manifesta dans la suite? Mazarin était économe de son bien, Colbert fut économe du bien de la France. « Sire, je vous dois tout, mais je crois m'acquitter envers Votre Majesté en lui donnant Colbert! » Telles furent les paroles de Mazarin mourant à Louis XIV (1661).

Comme nous n'avons à nous occuper que des arts décoratifs, nous laissons de côté le procès de Fouquet, le protectionnisme et bien d'autres choses étrangères à notre sujet. D'abord « intendant et conseiller au conseil des finances », ce ne fut qu'en 1666 que Colbert reçut le titre de « contrôleur général ». C'était un homme dur pour les abus, un « homme de marbre », comme disaient ses contemporains. Mais ce qui l'émouvait, ce qui le tenait au cœur, c'était le bonheur de la patrie. Un jour qu'il se promenait dans la campagne, des larmes lui vinrent aux yeux. Comme on lui demandait la cause de sa tristesse : « Je voudrais, dit-il, pouvoir rendre ce peuple heureux et que, éloigné de la Cour, sans appui, sans crédit, l'herbe crût jusque dans ma cour. » Son activité fut prodigieuse; il allait jusqu'à vouloir apprendre tous les détails de fabrication des industries qui le préoccupaient. « C'était, a dit un contemporain, un homme né pour

le travail au delà de ce qu'on peut imaginer. » Il a l'obsession du bien public Ses journées donnent seize heures au travail. Ce laborieux s'inquiète de l'oisiveté des couvents : il voudrait qu'on ne pût entrer dans les ordres qu'à vingt-cinq ans. Dans un mémoire au roi, il écrit : « Les moines et les religieuses non seulement se soulagent du travail qui irait au commun, mais même privent le public de tous les enfants qu'ils pourraient produire pour servir aux fonctions nécessaires et utiles. » Colbert regrette de voir arracher au travail tant de bras; cette préoccupation lui dictera l'édit de 1669 par lequel il est déclaré que les nobles peuvent entrer dans le commerce maritime sans déroger.

Il fait supprimer dix-sept des fêtes religieuses de l'année, fêtes qui étaient autant de jours de chômage imposé. Dès 1664, un grand conseil de commerce fonctionne à Paris, d'autres conseils sont fondés dans les provinces. Le commerce et l'industrie ont besoin de débouchés à l'extérieur, réclament une facile circulation dans le royaume. Colbert crée des routes, creuse le canal du Languedoc, supprime les douanes dans douze provinces, facilite les rapports avec les colonies, forme la compagnie des Indes occidentales, des grandes Indes du Nord. L'élan colonisateur est favorisé. N'oublions pas qu'au siècle suivant, jusqu'au funeste traité de 1763, le grand peuple colonisateur sera la France.

Marine, commerce, industrie, colonies, beaux-arts, tel est le vaste domaine que remplit son activité. Les lignes suivantes sont empruntées à Voltaire : nous avons ajouté quelques détails dans des parenthèses :

« Depuis 1663, chaque année de ce ministère, jusqu'en 1672, fut marquée par l'établissement de quelque manufacture. Les draps fins qu'on tirait auparavant d'Angleterre, de Hollande, furent fabriqués dans Abbeville (le Hollandais Van Robais s'y établit en 1664). Le roi avançait aux manufactures deux mille livres par chaque métier battant, outre des gratifications considérables. On compta dans l'année 1669 quarante-quatre mille deux cents métiers en laine dans le royaume (à Sedan, Louviers, Elbeuf, etc.). Les manufactures de soie perfectionnées produisirent un commerce de plus de cinquante millions de ce temps-là ; et non seulement l'avantage qu'on en tirait était beaucoup au-dessus de l'achat des soies nécessaires, mais la culture des mûriers mit les fabricants en état de se passer des soies étrangères pour la chaîne des étoffes. On commença dès 1666 à faire d'aussi belles glaces qu'à Venise. (En 1670, Colbert écrit à l'ambassadeur de France à Venise que les glaces faites à Paris et à Tour-la-Ville près de Cherbourg ne le cèdent pas à celles de Venise.) Et bientôt on en fit, dont la grandeur et la beauté n'ont jamais pu être imitées ailleurs. Les tapis de Turquie et de Perse furent surpassés à la Savonnerie. » (Voltaire.)

Les Gobelins, Beauvais pour les tapisseries, ainsi qu'Aubusson sont encouragés. On accorde des subsides aux manufactures de Beauvais (1664); Aubusson devient manufacture royale. Aux Gobelins on compte 800 ouvriers dont 300 étaient logés : les grands peintres fournissaient des modèles. Mosaïque, marqueterie, ameublement, tous les arts industriels étaient représentés aux Gobelins qui, en 1662, prennent le titre de Manufacture royale des meubles de la couronne. La dentelle d'Alençon remplace les dentelles de Venise dont l'importation est interdite en 1666. Les draperies de Sedan, les brocarts de Lyon, la machine à bas, le secret de l'acier trempé, le perfectionnement dans l'industrie du cuir, l'introduction de la calandre pour moirer et onder par pression les étoffes, du fer-blanc, etc., sont dus à Colbert.

Lorsque ce grand homme mourut, le 6 septembre 1683, il sembla emporter avec lui le talisman de gloire et d'éclat qui avait fait de Louis XIV le plus grand roi de l'Europe. Colbert vivant, la funeste et désastreuse révocation de l'édit de Nantes (1685) (*Voir* ce mot) n'aurait pas eu lieu. Vauban n'eût pas été seul à faire entendre la voix de la justice. D'ailleurs le grand ministre voyait dans les réformés des « sujets utiles », il en avait employé beaucoup : il se serait opposé à une mesure qui, en même temps qu'elle était injuste, allait tarir une des sources de la richesse nationale de ce pays qu'il aimait tant.



FIG. 181. — HANS COLLAERT, PENDELOQUE

COLCHESTER (Walter de). Moine anglais, orfèvre du XIIIe siècle.

COLDORÉ (Julien de Fontenay, dit). Valet de chambre du roi Henri IV et célèbre graveur en médailles. La reine Élisabeth d'Angleterre l'appela à sa cour : c'est là qu'il a fait le camée-portrait de cette reine qui est à la Bibliothèque nationale sous le n° 371. Le Cabinet des médailles possède de lui plusieurs autres pierres gravées, qui, sous les n°s 326, 331, 2490, représentent Henri IV.

COLIN. Signature du peintre émailleur Colin Noailher qui signe aussi C. N.

COLLAERT. Nom de deux graveurs et dessinateurs d'ornements. Le premier, Adrien Collaert, né vers 1520 à Anvers, a dessiné des modèles à sujets mythologiques et d'autres à sujets religieux. Son fils Hans (ou Jean) Collaert a publié, en 1581, des modèles de colliers, de boucles d'oreilles et de pendeloques. Il signe d'un H dont la barre transversale coupe un petit C.

COLLAULT (Étienne). Miniaturiste français du XVIe siècle.

COLLECTIONNEUR. Collectionneur, curieux et amateur sont loin d'être des

synonymes : on peut être amateur sans être collectionneur et la curiosité n'est qu'une subdivision du monde des collectionneurs. Il y a dans le premier de ces deux mots une idée de « recherche du rare » souvent indépendamment de la beauté. Le curieux sera curieux de telle espèce d'objets et de telle espèce seulement. Quoi qu'il en soit et bien que l'on ait pu dire, il y a mauvaise grâce et injustice à railler les curieux. Curieux et collectionneurs sont l'avant-garde des musées. Tel art déprécié pendant un temps trouve un adorateur, un curieux que ses contemporains raillent peut-être mais qui, en dépit des railleries, sauve du néant ce que l'on méprise injustement et le conserve pour l'époque où justice sera rendue. On n'a qu'à consulter, à la suite des descriptions dans les catalogues des musées, la provenance des objets et l'on verra que sans le soin jaloux de quelques curieux de haut goût bien des œuvres auraient péri que nous entourons aujourd'hui de notre admiration.

Établir une liste même peu complète des curieux et des collectionneurs serait longue besogne et de nombreuses pages y suffiraient à peine. Les anciens ont eu leurs collectionneurs : le fond de l'âme humaine ne change guère et la passion de la curiosité s'est manifestée depuis de longs siècles. César, Auguste et tant d'autres collectionnaient. A côté de ces grands personnages, d'autres moins connus avaient la même passion comme on peut le voir dans la description de la villa de Pollius Felix par le poète Stace. En se rapprochant de nous, nous voyons Vasari collectionner les dessins, Gaston d'Orléans les médailles. Louis XIV est un passionné numismate — comme Le Nôtre, son jardinier, comme La Chaise, son confesseur. La Bruyère raille les curieux de son temps. Déjà dans le roman du *Grand Cyrus*, on avait lu une description de cabinet de curieux lorsque Mexaris invite la princesse Penthée à visiter sa collection (livre V). Scudéry publia en 1646 un in-4° sous le titre de *Cabinet de Scudéry*. Le *Livre commode* (en 1692) donne la liste des « dames curieuses ». Richelieu, Mazarin, Fouquet, le prince de Conti étaient de passionnés collectionneurs. Quelle suite de noms! Jabac le fournisseur de Mazarin, Gaignières, Chantelou, la duchesse de Chaulnes, d'Aumont, d'Effiat, Tallard, les présidents Lambert et Bretonvilliers, l'ébéniste Boule, Crozat, de Jullienne, de Thiers, Mariette, Boucher, Blondel de Gagny, Lalive de Jully, Quentin de Lorangère, Mme de Verrue, Mme de Pompadour, etc., etc.

COLLÈGES. Ancien nom des corporations chez les Latins. (*Voir* CORPORATION.)

COLLIER. La partie qui, dans l'éperon, entoure le talon.

COLLIER. Les colliers composés de coquillages enfilés que portent les peuplades sauvages actuelles montrent à quelle haute antiquité doit remonter le collier dans l'histoire de la parure. Il fut à la fois un ornement et un insigne de pouvoir : c'est cette dernière fonction qui s'est continuée chez nous dans les colliers des ordres de chevalerie (comme le collier de la Toison d'Or, etc.). Comme on peut le voir sur un monument égyptien du Musée du Louvre, donner le collier à quelqu'un était une sorte d'investiture. Les colliers égyptiens que portent les divinités et les grands personnages étaient à rangs nombreux dont le dernier se terminait souvent en sorte de larmes pendantes. On voit ces bijoux figurés par des incrustations jusque dans les statues de métal. Il y en avait de funéraires que l'on passait au cou des morts. Le symbolisme domine comme toujours dans la décoration de poissons, petits éperviers à tête dressée, fleurs de lotus, scarabées. L'œil d'Osiris avec incrustations de pâtes de verre dans des cloisonnages y figure souvent. Colliers à grains, chaînes d'or en lacets, fermoirs à

verrou, gravures, damasquinures, terre émaillée, tout témoigne de la perfection de cette branche de l'art. (Voir Louvre, salle Civile, vitrines P et R).

La plus grande variété régnait dans les colliers grecs : il y en avait à trois pendeloques (triques), à clochettes (tanteuristes), à écailles formant anneaux (murenes). Les plus nombreux sont à perles, à larmes, à étoiles, à croissants. Le collier auquel les Romains donnèrent le nom de *baccatum* ou collier « à baies » était formé de baies de fruits et de grains de verre coloré. Fils d'or tressés, noués, grains d'ambre, nombreuses émeraudes, grenats (à qui on attribuait des vertus magiques), pâtes de verre, coquilles de métal (ciselées, estampées), camées figurent dans l'ornementation. La Bibliothèque nationale possède deux beaux colliers antiques. L'un, le n° 2558, de 27 centimètres de longueur, est composé de cinq colonnettes à bases et chapiteaux avec six bélières, alternant avec deux camées et quatre pièces d'or. L'autre, n° 2559, est formé de nœuds d'or massif alternant avec sept cylindres d'émeraude. Les phalara (*phaleræ* chez les Latins) étaient des colliers où un premier rang de médaillons de métal (estampé ou ciselé) soutenait un second rang, tombant, de perles, larmes et croissants. Les anciens mettaient des colliers somptueux à leurs chevaux.



FIG. 182. — COLLIER, PAR FROMENT-MEURICE

Le style étrusque se distingue du style gréco-romain par une sorte d'austérité plus grande dans la composition et par une plus grande influence de l'esprit égyptien. Granulés, cordelés, boules, palmettes, coquilles, têtes de méduses, amphores, fleurs, grenades s'y mêlent aux scarabées et autres motifs décoratifs de l'art d'Égypte. Voir au Louvre (salle des bijoux, n° 180) un joli collier de jeune fille en chaîne tressée avec petites boules, palmettes et glands estampés.

Les Gaulois portaient de grands colliers faits de forts fils de métal tordus : c'était chez eux un insigne militaire, et le Romain Manlius mérita le surnom de Torquatus pour avoir tué en combat singulier un chef gaulois orné d'un de ces « torques ».

Les premiers chrétiens portèrent au collier des pendants de formes symboliques, où certains renfermaient des reliques préservatrices des malheurs et des maladies. Les païens avaient un usage analogue avec la *bulle*. (*Voir* ce mot.) C'est ainsi que Charlemagne fut enterré avec un collier d'or qui contenait une relique. La vogue des colliers fut grande au moyen âge. Jamais les écrivains de cette époque ne décrivent le costume de quelque grand personnage, homme ou femme, sans que ce bijou y soit mentionné

On rencontre partout de « riches colliers couverts d'orfèvrerie et de riche pierrerie ». On lit dans le *Roman de Jean de Paris* : « Lui fut mis au col un collier d'or tout couvert de rubis, de diamants et d'émeraudes, et il y avait au milieu un escarboucle qui rendait une grande lumière. » Le terme que l'on emploie aussi souvent que collier est le mot « carquan », « carcan ». L'inventaire de Gabrielle d'Estrées (XVIe siècle) décrit « un grand carcan contenant 16 pièces, à 7 desquelles sont représentées les 7 planètes, la 16e servant à mettre au milieu dudit carcan où est représenté Jupiter ». L'émaillerie règne alors dans cette branche d'orfèvrerie comme ailleurs. Avec le XVIe, la ciselure prend une plus grande place : les lettres, les chiffres, monogrammes, devises se mêlent sur les colliers aux motifs caractéristiques du style de l'époque.

Les XVIIe et XVIIIe siècles, par l'importance des pierres précieuses, font du collier une œuvre de joaillerie.

COLOGNE (Allemagne). Possède dans sa belle cathédrale la célèbre châsse des Rois Mages et la châsse des Grandes Reliques. Centre actif d'orfèvrerie émaillée (émaux champlevés) au XIIe siècle, Cologne a été, depuis le XVe, renommée pour les grès qui se fabriquent dans les environs (Frechen et Siegburg); les vases atteignent parfois des dimensions très considérables. C'est dans les fabriques de Cologne qu'ont été produits les « Barbman » (*Voir* ce mot), grès blancs, grès gris, grès bruns, avec sentences religieuses. Voir au Musée de Cluny les nos 4038, 4043, 4049.

COLOMBE. Attribut de Vénus dans le paganisme. Symbole du Saint-Esprit dans la religion chrétienne. Le vase de l'Eucharistie affecta longtemps la forme d'une colombe. *Voir* article Ciboire.

COLOMBIN. Couleur de la gorge des pigeons.

COLONNADE. Galerie de colonnes dans le meuble et l'orfèvrerie à formes architecturales.

COLONNE. L'architecture n'influe pas sur l'art décoratif seulement parce que art décoratif et architecture sont l'expression d'une même civilisation : dans le meuble dans l'orfèvrerie, on retrouve une foule de détails empruntés aux éléments de ce dernier art. Aussi est-il nécessaire d'en connaître les principaux types :

Les styles d'architecture ou ordres peuvent se ramener à trois dont la caractéristique est la colonne.

La colonne diffère dans chacun des ordres et entraîne de profondes dissemblances dans les proportions mêmes du reste du monument. Sur elle, repose l'entablement qui se compose de l'architrave au bas, de la corniche en haut et de la frise qui les sépare. La colonne elle-même se décompose en trois parties : son fût ou partie allongée cylindrique s'assied sur une base et est surmonté d'un chapiteau.

Les ordres d'architecture et les colonnes sont de trois types grecs auxquels les Romains ont ajouté deux combinaisons.

1° L'ordre dorique est caractérisé par une colonne dont le fût est creusé de 16 à 20 cannelures aiguës, généralement sans base, et est surmonté d'un chapiteau simple composé d'une échine bombée sous un abaque ou tailloir saillant et carré.

Sur la frise alternent les triglyphes et les métopes : les triglyphes sont des rectangles allongés dans le sens vertical, creusés de deux cannelures verticales et de deux demi-cannelures sur les côtés ; au-dessous de la bande qui limite le champ des triglyphes, d'un côté à l'autre de l'entablement, descendent de petits triangles saillants qu'on appelle gouttes.

Entre les triglyphes sont des surfaces carrées en retrait qu'on nomme les métopes : des figures géométriques ou parfois des sculptures plus compliquées s'y montrent.

2° L'ordre ionique est caractérisé par une colonne à 24 cannelures avec listel dont le fût part d'une base à gros tore et nombreux filets et est surmonté d'un chapiteau sur les côtés duquel descendent des volutes ou rouleaux.

L'architrave est divisée en faces ou bandes à saillies différentes.

Les oves ornent l'échine du chapiteau et souvent la corniche, sous laquelle se rangent les denticules (créneaux renversés), séparés par des cavités nommées métatomes.

3° L'ordre corinthien est caractérisé par une colonne à 24 cannelures avec listels dont le fût part d'une base à nombreuses saillies et est surmonté d'un haut chapiteau en forme de cloche renversée, orné de feuilles d'acanthe à bords retroussés.

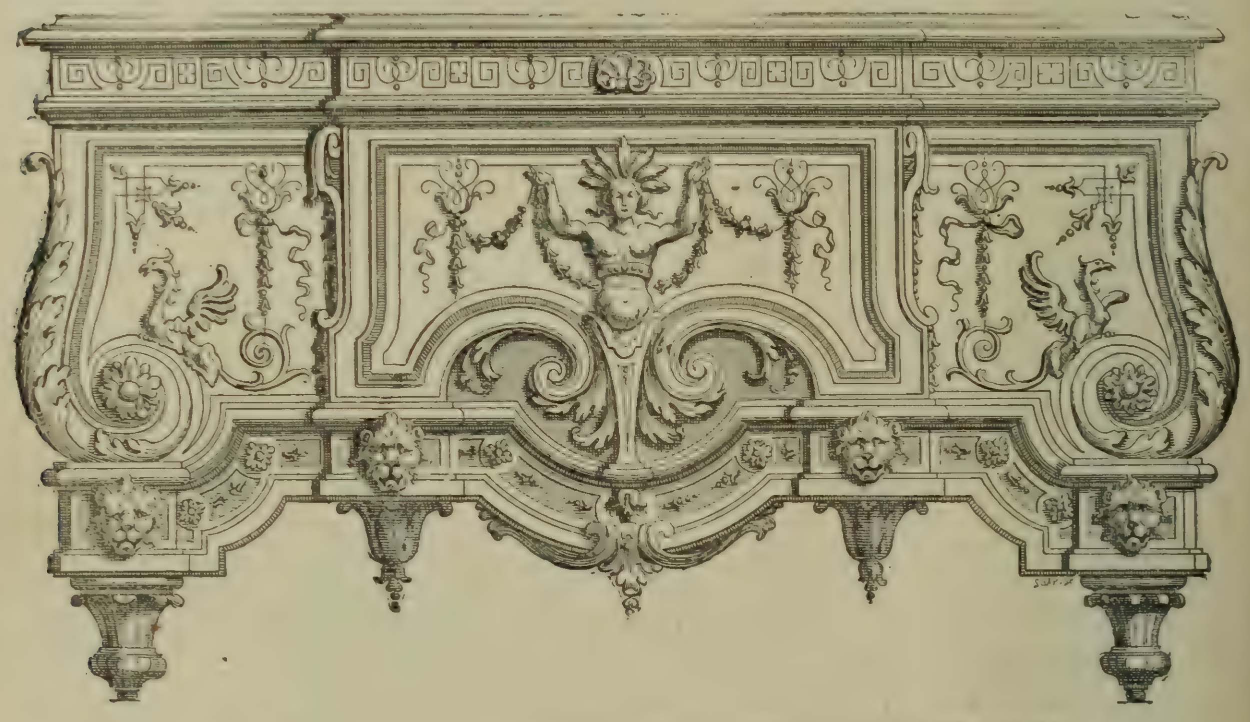


FIG. — 183. — MODÈLE DE COMMODE, STYLE LOUIS XIV, PAR JEAN BÉRAIN

La frise corinthienne prend le nom de zoophore (porte-animaux), et se sculpte d'élégantes arabesques ou de riches rinceaux. Les oves et les denticules ornent la corniche soutenue par des modillons en forme de consoles horizontales.

A ces trois ordres principaux, les Romains ont ajouté l'ordre toscan et l'ordre composite.

4° L'ordre toscan est caractérisé par une colonne dont le fût est sans cannelures : les moulures sont rares sur le chapiteau et la frise ne reçoit pas d'ornements.

5° L'ordre composite est caractérisé par une colonne dont le chapiteau mêle les volutes de l'ordre ionique aux feuilles d'acanthe de l'ordre corinthien. Le fût est souvent surchargé d'ornements.

Pour les différents termes d'architecture employés dans l'art décoratif, *Voir* le Dictionnaire. *Voir* également les figures aux mots : DORIQUE, IONIQUE, MOULURES.

COLSON (GILLE, dit) a peint de nombreuses miniatures pour tabatières (1686-1762).

COMANS ou COOMANS, nom d'une famille de tapissiers originaires des Flandres : le premier, Marc de Comans, fut, avec de la Planche, mis par Henri IV à la tête des ate-

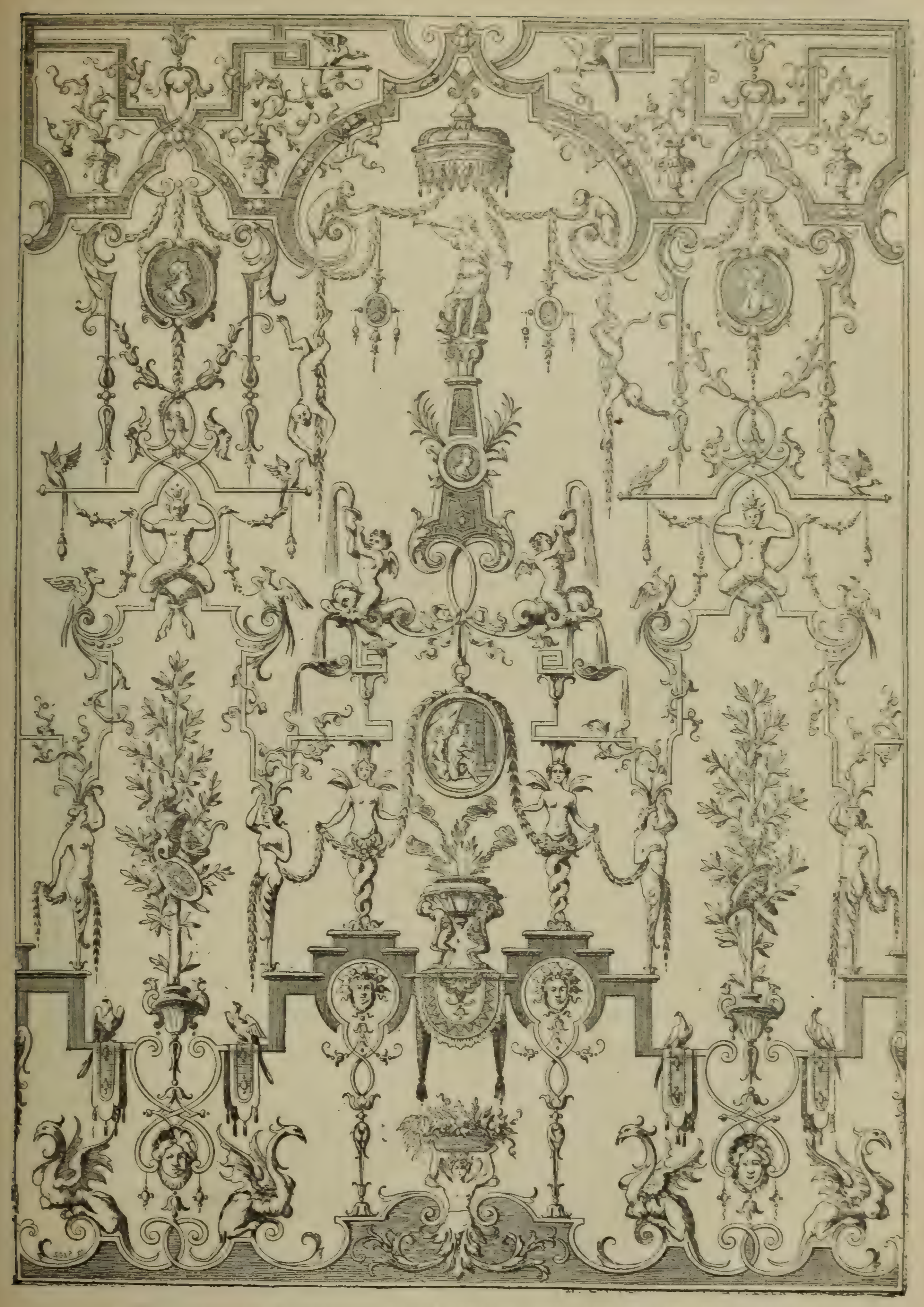


FIG. 184. — MODÈLE DE COMPOSITION DÉCORATIVE, PAR JEAN BÉRAIN (FIN LOUIS XIV)

liers de basse-lisse établis aux Tournelles, puis au faubourg Saint-Marceau, puis définitivement aux Gobelins (1630). Outre ce Marc Comans, il y a eu Charles de Comans et Alexandre de Comans (Henri IV avait anobli la famille). Le Garde-Meuble possède plusieurs pièces signées des Comans.

COMBES (Joseph), artiste céramiste, fonde à Lyon (avec Ravier) une faïencerie, qui reçoit le titre de manufacture royale en 1733. Produits à décor bleu et dans le genre des arabesques de la fabrique de Moustiers.

COMITIBUS (Giuseppe de), mosaïste italien du 17e siècle. Travailla aux mosaïques de la basilique de Saint-Pierre.

COMMODE. Meuble à hauteur d'appui, généralement plus large que haut et pourvu de tiroirs superposés. « Dans un dictionnaire de 1760, on dit que c'est un meuble d'invention nouvelle, et que sa commodité a rendu bien vite très commun. » (Littré). Si le mot est si récent, il n'en est pas de même de l'objet. Boule a dessiné de belles commodes, solides à l'œil, d'une composition ferme et un peu massive. Celles de Bérain ont la même redondance plantureuse dans l'ensemble; avec Cressent et Caffieri, les masses s'allègent. Le premier affectionne les appliques de bronze aux coins du meuble : des têtes (d'une expression moderne) y apparaissent sortant des gaines allongées. La composition moins empâtée que chez Boule et Bérain se fait svelte. Avec Caffieri, les bronzes forment sur la panse des ornementations capricieuses en forme de branchages maigres qui se déroulent et s'enroulent sans symétrie et sans autre loi qu'une fantaisie déliée et fine. Les courbes en S, les profils, les bords chantournés des tablettes de marbre dénoncent le style Louis XV. Le vernis Martin fournit également au XVIIIe siècle d'élégantes commodes d'un aspect peu sévère aux couleurs parfois un peu criardes. Avec le Louis XVI, la marqueterie domine. (*Voir* figures 110, 133, 183, etc.)

COMPAGNI (Domenico degli Camei), graveur milanais du XVe siècle. Il fut surnommé *degli Camei* à cause de son talent dans l'art de graver en relief sur les pierres fines. En Angleterre et en Allemagne les camées de Compagni sont très recherchés On cite, parmi ses chefs-d'œuvre, *Louis le More*, portrait exécuté sur une opale de dimensions exceptionnelles.

COMPAGNON. Deuxième degré dans la hiérarchie des corporations. Le compagnonnage suivait l'apprentissage et précédait la maîtrise. Les compagnons s'appelaient aussi « valets » ou « ouvriers ». Les filles ou veuves de maîtres affranchissaient du compagnonnage les compagnons qu'elles épousaient. Dans certaines corporations, l'apprenti était exempt du compagnonnage, s'il épousait la fille du maître. On n'était compagnon qu'après avoir été apprenti : il y avait des limites d'âge. L'apprentissage durait parfois 8 ou 9 ans, le compagnonnage 3 ans. Le compagnon ne pouvait travailler que chez son maître; s'il le quittait avant le temps fini, il était à l'index. Nul autre maître ne le recevait. (*Voir* article Corporations.)

COMPARTIMENT. Dorure à petit fer sur les reliures.

COMPLÉMENTAIRES (Couleurs). Couleurs qui réunies formeraient de la lumière blanche. Cette dernière se composant des sept couleurs de l'arc-en-ciel, chacune des couleurs a pour complémentaire la couleur composée formée par le mélange de toutes les autres. En ramenant à trois les couleurs, et en les réduisant à bleu, rouge et jaune, le bleu a pour complémentaire l'orangé (rouge-jaune) et réciproquement, le rouge a pour complémentaire le vert (jaune-bleu) et réciproquement; le jaune a pour complémentaire le violet (rouge-bleu) et réciproquement. (*Voir* Assortiment.)

COMPONÉ (Blason). Bande composée de carrés de couleurs alternées disposées comme une bande d'échiquier.

COMPOSITE. *Voir* Colonne.

COMPOSITION. Conception des ensembles. Composer, c'est réunir en un ensemble les divers éléments décoratifs et les diverses parties d'un objet pour en faire un tout. Les deux excès à éviter dans la composition sont la pauvreté et l'exubérance. Ces deux choses sont relatives : telle composition pourra être « exubérante » étant donnée la destination de l'objet. Rien ne rend l'imagination plus souple pour la composition que le travail de *décomposition* appliqué aux œuvres belles des époques antérieures. Ce travail se fera surtout en cherchant les grandes lignes géométriques latentes dans le dessin de l'ensemble et des détails.

COMTE. *Voir* Couronne.

CONCHOÏDE. En forme de conque ou de coquille : on dit aussi conchylioïde.

CONFORTABLE. Fauteuil rembourré et capitonné où le bois n'est pas apparent.

CONGÉ. Courbe concave qui remplace un angle et adoucit le passage d'un plan vertical à un plan horizontal et réciproquement. (*Voir* au mot Ionique.) On dit aussi apophyge.

CONJUGUÉES (Têtes). Se dit de deux profils superposés, le premier en retrait sur le second (médailles, camées, intailles).

CONQUE. Sorte de coquille marine. Se trouve avec les rocailles, coraux, etc., dans les œuvres du style Louis XV.

CONQUES (Abbaye de). Abbaye célèbre au début du moyen âge. Centre d'orfèvrerie au XIIe siècle.

CONRADE (Dominique de). Maître potier du XVIe siècle. Gentilhomme d'Albissola, lieu où l'on fabriquait les faïences de Savone, Dominique de Conrade reçut, de Henri III, ses lettres de naturalisation en 1578. On lui attribue la fondation de la fabrique de Nevers.

CONRADE (Antoine de). Fils et digne successeur du précédent. Les pièces de Nevers sorties de l'atelier d'Antoine de Conrade se rapprochent des faïences italiennes d'Urbino. Les couleurs de Nevers sont moins multipliées et moins vives de ton. Emploi fréquent du violet de manganèse et du jaune orangé. En 1644, Antoine de Conrade fut nommé « gentilhomme servant et fayencier ordinaire du Roy ».

CONSOLE. Ornement en saillie dont le profil a la forme d'un S renversé : des deux enroulements qui forment la console, le plus fort est en haut. Dans le cas contraire, la console est dite renversée. La console en ce sens sert de support : elle a une fonction analogue à celle des culs-de-lampes, des modillons, des mutules, des corbeaux. L'aileron est également une espèce de console renversée plus grande et accotant le chambranle d'une baie.

CONSOLE. Meuble d'applique à hauteur d'appui composé d'une tablette (généralement de marbre) portée sur quatre pieds dont ceux de derrière sont verticaux, plaqués au mur et ceux de devant se recourbent pour se rapprocher du mur. La forme (en console) de ces deux pieds de devant a fait donner ce nom au meuble. L'entrejambe est généralement occupé par un croisillon dont le centre porte une sorte de cul-de-lampe renversé ou un vase. Le bandeau qui soutient la tablette de marbre s'appelle ceinture. L'ornementation suit les styles.

CONSTANZI (XVIIIe siècle). Graveur sur pierres fines, a gravé sur des diamants.

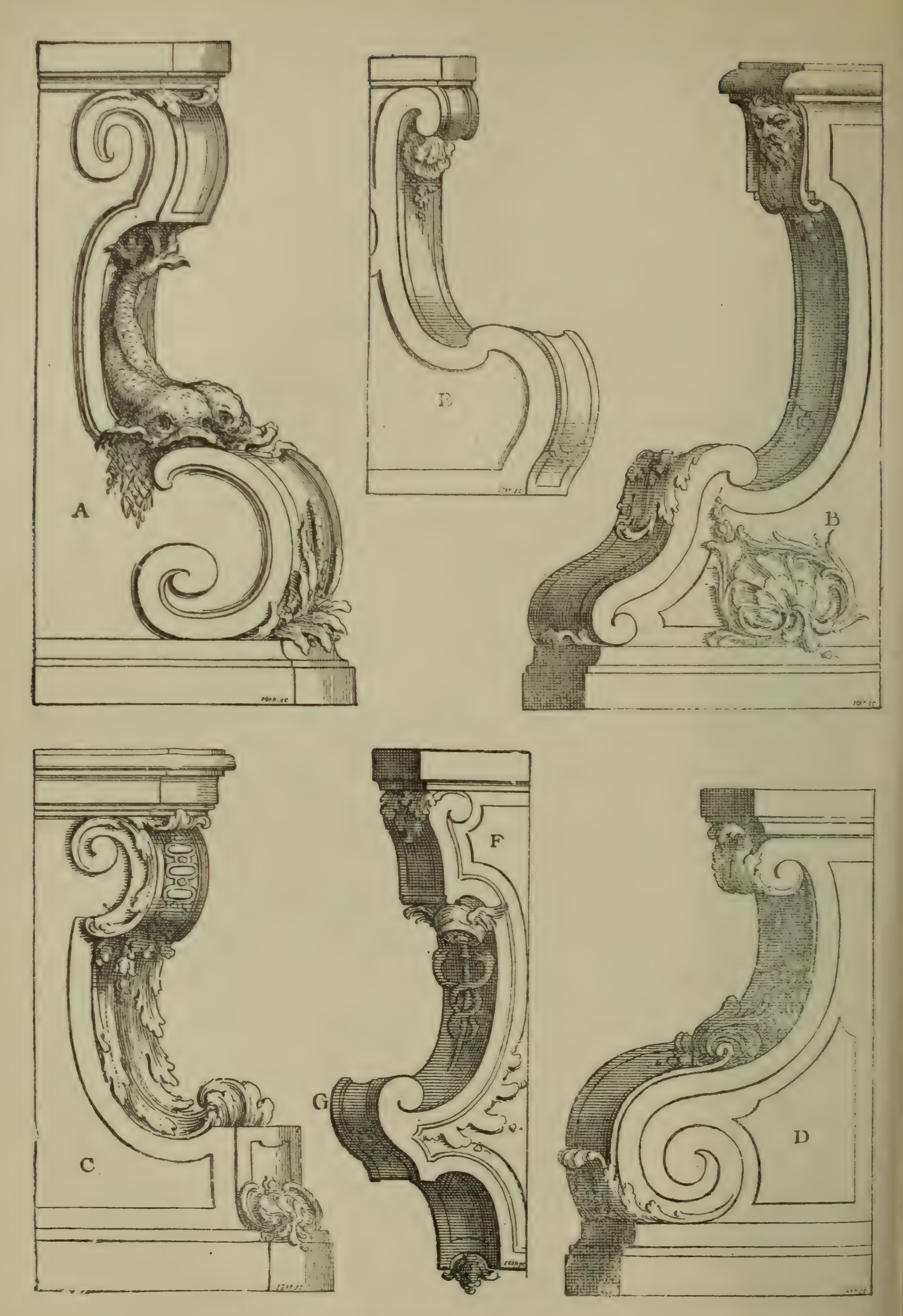


FIG. 185. — MOTIFS EN CONSOLES, STYLE LOUIS XV

(Dessins de l'architecte Blondel.)

CONTOUR. Dessin des lignes extérieures d'un objet. Contour d'un plat, d'un bassin. Les contours du style Louis XV sont chantournés.

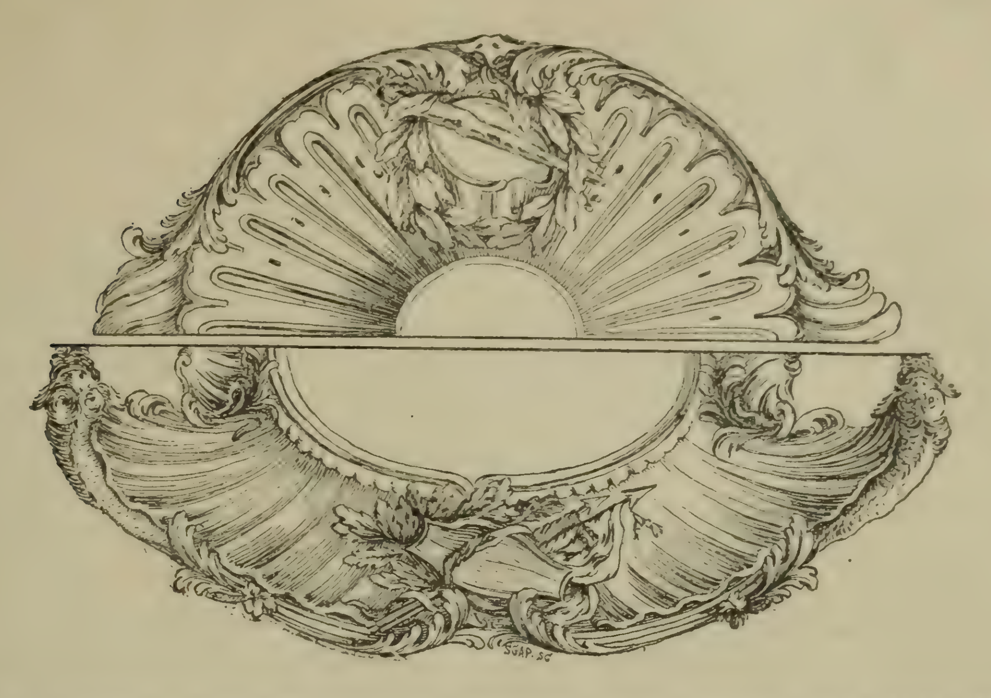


FIG. 186. — MODÈLE DE DEUX DEMI-CONTOURS DE PLATS, STYLE LOUIS XV, PAR PIERRE GERMAIN

CONTRE-BOULE. *Voir* BOULE.

CONTRE-CŒUR. Plaque de cheminée.

CONTRE-ÉMAILLÉ. Émaillé au revers.

CONTREFAÇON. *Voir* TRUCAGE.

CONTREFORT. Sorte de pilastre rudimentaire saillant qui appuie un mur, mais ne s'en détache pas comme l'arc-boutant. Le contrefort apparaît dans l'orfèvrerie religieuse à formes architecturales : il est caractéristique du style roman.

CONTRE-HATIER. Landier de cuisine à crémaillères.

CONTRE-HEURTOIR. Plaque où frappe le heurtoir.

CONTRE-MARQUE. *Voir* POINÇONS.

CONTRE-PARTIE. Synonyme de contre-boule. *Voir* BOULE.

CONTRE-PLAQUE. Plaque d'entrée de la serrure.

CONTRE-SCEL. Empreinte au revers d'un sceau. Il est évident qu'il n'y a contre-scel que lorsque le sceau est pendant à un ruban.

CONTRESEING. Synonyme de contre-marque. *Voir* POINÇONS.

CONTRE-TAILLES. Tailles de gravure qui croisent d'autres tailles.

COOL (LAURENT VAN). Peintre-verrier hollandais, du commencement du XVIe siècle. On cite de lui les vitraux de la chapelle du Conseil privé de Delft. Les portraits des conseillers y sont peints de grandeur naturelle et armés de pied en cap.

COPÉ, surnommé *Fiammingo,* sculpteur-ivoirier flamand du XVIe siècle. Copé a laissé des aiguières et des bassins avec des bas-reliefs et des figurines en ronde bosse. La Grüne Gewolbe possède de lui un beau bassin enrichi de médaillons et une aiguière, de forme très gracieuse, prise dans une énorme corne de cerf. Les Vereinigten Sammlungen de Munich ont aussi de Copé un magnifique bassin avec sculptures et médaillons.

COPELAND (W.-S.). Céramiste anglais du XIXe siècle, à Leeds. Imitations de poteries antiques et de poteries arabes.

COPENHAGUE. Manufacture royale de porcelaine, fondée en 1772. Plats, vases, figurines d'animaux, statuettes. Marque trois lignes ondulées superposées. (*Voir* MODERN STYLE.)

COPPINO DE MELINA. Brodeur italien du XVe siècle, l'un des artistes célèbres qui furent choisis par la corporation des marchands, à Florence, pour l'exécution des ornements nouveaux destinés à l'église Saint-Jean.

COQ. Platine le plus souvent ronde, ajourée et ciselée, dont on couvre le balancier de la montre. Le XVIIIe siècle a produit des coqs qui sont de véritables œuvres d'art.

COQUEMAR. Sorte de pot à anse (en terre ou métal).

COQUILLE. Attribut des pèlerins (avec le bourdon et le bâton). La coquille a été également l'emblème de deux ordres de chevalerie : l'ordre hollandais de la Coquille (ou de Saint-Jacques) et l'ordre de Saint-Michel.

COQUILLE. Demi-coupole qui couronne une niche. Dans les meubles de style Renaissance, on voit souvent des personnages mythologiques debout dans des niches dont le haut se termine en coquille.

COQUILLE. Partie de la garde de l'épée, en forme de coquille, qui protège la main.

COQUILLE. Élément décoratif emprunté à la nature. Il faut se garder de trop de décision dans la détermination des caractéristiques des styles, surtout en ce qui concerne la coquille : tout ce qu'on peut dire c'est que le style Louis XV a donné à la coquille une grande importance dans la décoration. On rencontre en effet à bien des époques diverses ce motif d'ornementation. Bérain, Leclerc, Lepautre, Marot s'en servent; mais chez eux elle est toujours régulière et divisible en deux parties symétriques par un axe médian : ils la plaquent aux coins des bordures et des cadres, ils en coiffent leurs personnages et leurs mascarons. Pendant les premières années du XVIIIe siècle, la coquille se rencontre souvent et ce n'est que par son mélange avec la rocaille qu'elle deviendra absolument caractéristique du style Louis XV. Elle disparaîtra avec lui à la venue du style Louis XVI bien qu'il en reste des traces dans les dessins de Queverdo et de Fontanieu.

La coquille ressemble en somme assez à la palmette : les nervures saillantes de l'une offrent une grande analogie avec celles de la dernière, à ce point que parfois, lorsque la fantaisie découpe la coquille, il est difficile de savoir quel est le point de départ, palmette ou coquille. L'orfèvrerie étrusque a mêlé les deux éléments : on peut en voir un exemple au Musée du Louvre (Bijoux, écrin B, n° 2), « un diadème d'or avec coquilles au bas et palmettes en haut ».

Le XVIIIe siècle a vu se développer extraordinairement le goût des collections de coquillages; mais le goût lui-même remontait plus haut. « Qui pourrait épuiser tous les différents genres de curieux? s'écrie La Bruyère au chapitre *De la mode*. Devineriez-vous, à entendre parler celui-ci de son « léopard », de sa « plume », de sa « musique », les vanter comme ce qu'il y a sur la terre de plus singulier et de plus merveilleux, qu'il veut vendre ses coquilles? Pourquoi non? S'il les achète au poids de l'or ».

L'invasion du domaine des arts décoratifs par la coquille au XVIIIe siècle s'explique Ce motif ornemental emprunté au monde marin devait dominer à une époque où la France était la plus grande puissance maritime du monde : ce n'est qu'en 1763 avec le désastreux traité de Paris que la France cédera l'empire des mers à l'Angleterre :

en même temps que la politique perd la mer, l'art décoratif perd la coquille. L'esprit public avait suivi dans ses lointaines entreprises de colonisation l'aventureux Law et la Compagnie des Indes. En outre, dès le début du XVIIIe siècle, la mode est aux collections de « curiosités naturelles ». C'est l'époque où paraissent de nombreux traités de conchyliologie ou science des coquilles et coquillages. Pétrifications marines, poissons-coquilles, cristallisations, coquillages rares, minéraux, madrépores, coraux, cailloux sont recherchés des amateurs. Lorsqu'on fit la vente du peintre Boucher, on y vit figurer un « cabinet de curiosités naturelles ».

Parmi les artistes et les dessinateurs qui ont employé largement la coquille, il faut noter l'architecte Blondel (J.-F.) dans les planches du volume qu'il publie en 1737 sous le titre : *De la distribution des maisons de plaisance.* Avec Blondel nous nommerons Meissonnier et l'orfèvre Pierre Germain. Ce dernier affectionne des embrassements coquillés qui remontent le long de la panse de ses aiguières et de ses burettes : nul n'a égalé le talent de composition dont il fait preuve dans la combinaison svelte, crâne et cavalière des courbes capricieuses des coquilles qu'il mêle aux rocailles avec une fantaisie de détails où le dessin d'ensemble ne se perd pas. *Voir* Louis XV (Style).

COQUILLE D'ŒUF. Porcelaine japonaise d'une épaisseur si faible qu'elle est comparable à celle d'une coquille d'œuf : ce n'est que pour la production de petites pièces qu'on a employé le procédé de cette fabrication. On en attribue l'invention au potier Ikeda Yasujiro, dans la première moitié de ce siècle. L'industrie japonaise a rivalisé avec l'industrie chinoise pour les vases coquille d'œuf, que les Chinois appellent « porcelaine sans embryon ». Ces porcelaines qui rentrent dans la famille rose et que, pour cela, on appelle aussi « coquille d'œuf rose », sont d'une insigne rareté.

COQUILLÉ. Festonné, tuyauté en forme de bord de coquille. Cartouche à bords coquillés; bec d'aiguière coquillé.

COR DE CHASSE, en bleu ou en rouge. Marque de la porcelaine, pâte tendre de Chantilly (milieu du XVIIIe siècle).

CORAIL. La production marine à laquelle on donne le nom de corail a été connue des anciens : le mot français a d'ailleurs une étymologie grecque. Les anciens s'imaginaient que l'air donnait au corail sa dureté. Le poète Ovide écrit : « Tel le corail, dès qu'il est à l'air, durcit et sous l'eau c'était une plante molle ». Le poète Claudien, trois siècles plus tard, répète la même légende : « La Néréide Dotho plonge et arrache au fond de la mer un rameau de corail. C'était une plante sous l'eau. Sorti de l'eau, c'est une pierre précieuse. » Les anciens tiraient leur corail de Malte et de la mer Rouge. Pline en parle comme d'une substance qu'on employait surtout à la fabrication d'amulettes. Les Romains en faisaient des colliers qu'on attachait au cou des enfants pour les préserver des maladies contagieuses. Le corail a été plus estimé qu'aujourd'hui. Au moyen âge, les inventaires mentionnent souvent des branches de corail montées sur des sortes de piédestaux de métal précieux. Au XVIIe siècle, on y sculptait des groupes et des personnages en ronde-bosse comme on peut le voir au Musée de Cluny (n°s 5,340, etc.). Aujourd'hui le corail préféré vient du Japon et c'est l'Italie qui a le monopole de la bijouterie de corail.

CORAIL (Bois de). Bois exotique très dur, susceptible d'un beau poli et qui rappelle le corail par sa couleur.

CORALLAIRE. Qui ressemble au corail. Agate corallaire.

CORBEAU. Nom du modillon ou de la console de l'époque romane. Les corbeaux sont le plus souvent ornés d'une tête grimaçante ou d'un animal fantastique.

CORBEILLE. La corbeille évasée à anse haute contenant des fleurs des champs est un élément décoratif qui se rencontre fréquemment dans le style Louis XVI, sculpture, peinture décorative, tapisserie ou marqueterie.

CORBIN (Bec de). Poignée de canne de forme recourbée (XVIII[e] siècle). *Voir* article Cannes.

CORBIZI (Litti ou Littifredi). Miniaturiste florentin de la fin du XV[e] siècle. De lui, le beau livre d'heures de la confrérie de Sainte-Catherine, qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque publique de Sienne.

CORDELÉ. Tressé en forme de corde. Un des procédés les plus fréquents d'ornementation dans la bijouterie étrusque est l'emploi des fils d'or cordelés. Les exemples à citer seraient trop nombreux. Voir la salle des Bijoux, au Musée du Louvre. La bijouterie italienne actuelle, dans ses heureux essais de résurrection de l'art étrusque, fait un grand emploi des fils cordelés.

CORDELIÈRE. Ceinture faite d'une corde à nœuds. De nos jours, on donne ce nom à une ceinture plus élégante, sans nœuds, faite de laine ou de soie et terminée par des glands. Au moyen âge, la cordelière était surtout l'attribut de l'ordre de Saint-François d'Assise. Elle entoure généralement, dans le blason, les armoiries des veuves.

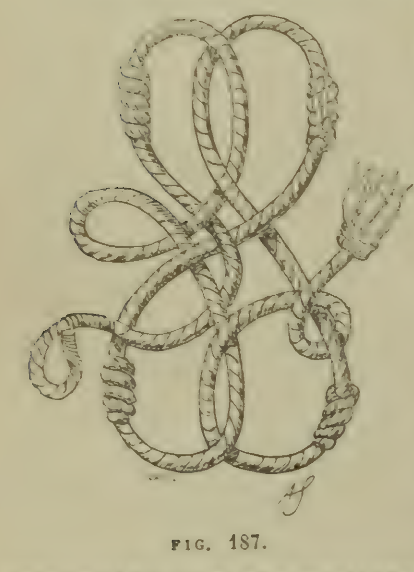


Fig. 187.
Cordelière d'Anne de Bretagne

CORDELIÈRE. Moulure sculptée en forme de corde.

CORDIFORME. En forme de cœur.

CORDON. Insigne des ordres de chevalerie. Cordon rouge : Légion d'honneur et Saint-Louis. Cordon bleu : ordre du Saint-Esprit. Cordon noir : ordre de Saint-Michel. Le cordon est aussi le signe de certaines dignités ecclésiastiques. Cordon rouge à houppes rouges : cardinaux. Cordon sinople à houppes de même couleur : archevêques, etc.

CORDON DE PERLES. Moulure qui semble formée de perles juxtaposées. On dit aussi fil de perles. On la rencontre surtout dans le style Louis XVI.

CORDOUE. Ville d'Espagne. Capitale du califat d'Occident, en 756, Cordoue, sous la domination des musulmans, fut une des plus belles et des plus florissantes villes du monde : on vantait ses bibliothèques, ses écoles, ses 900 bains publics, ses 600 mosquées. Elle comptait alors 300,000 habitants; aujourd'hui elle n'a pas 50,000 âmes. Abdérame I[er], calife de Cordoue, bâtit la merveilleuse mosquée que, depuis, on a convertie en cathédrale. Lors de la transformation, on ajouta un chœur de style gothique flamboyant ; au XVIII[e] siècle, furent sculptées les belles stalles en acajou pour les chanoines. A la même époque remonte le retable de l'autel principal. L'alcazar de Medina-al-Zahra, qui datait du X[e] siècle et qui a été détruit, était célèbre pour ses pavages de marbre, ses portes d'ébène, d'ivoire, de fer ouvragé, ses plafonds en bois de cèdre, ses animaux d'or qui ornaient la salle du Calife, ses bassins de marbre, sa fontaine de porphyre.

Les cuirs de Cordoue à forts reliefs, peints et dorés, ont été renommés dès le début

du moyen âge. Ces cuirs, estampés et dorés, furent imités dans toute l'Europe. Les Arabes en importèrent aussi qu'on appelait guadameciles, du nom de la ville de Gadamez, en Afrique.

CORÉE. Royaume asiatique qui comprend une presqu'île attenant à la Chine et faisant face au Japon. C'est à la Corée et aux artistes coréens que le Japon a dû, durant les premiers siècles de notre ère, la fondation de ses principaux centres de céramique, notamment la fabrication du satsuma; mais la céramique coréenne est loin de présenter la beauté à laquelle ont atteint les Japonais dans un art qu'ils tenaient de seconde main. La céramique coréenne, à laquelle on donne souvent le nom de « vieux japon », a des formes lourdes, souvent polygonales. L'industrie coréenne est éteinte aujourd'hui.

CORINDON. Pierre précieuse. Le corindon nacré s'appelle œil-de-chat.

CORINTHIEN (Ordre). Le plus riche des trois ordres primitifs de l'architecture classique. Le corinthien, dont on attribue l'invention à l'architecte Callimaque, est caractérisé par les feuilles d'acanthe qui ornent le chapiteau de sa colonne. Quand on superpose les trois ordres, on place le dorique en bas, l'ionique au-dessus et le corinthien en haut. La Fontaine a ainsi défini l'expression distinctive de chacun des ordres :

> Le dorique sans fard, l'élégant ionique,
> Et le corinthien superbe et magnifique.

L'ordre corinthien se retrouve parfois dans les meubles à façades architecturales de la Renaissance.

CORMIER. Bois indigène brun, avec veines noires et rouges. Très dur.

CORNALINE. Pierre précieuse. Sorte d'agate rouge à veines d'un blanc laiteux. Cette pierre est employée dans la glyptique. Giovanni delle Corniole, Jean « des Cornalines », a dû son surnom à l'habileté avec laquelle il gravait des intailles dans la cornaline. Au Louvre, série D, nº 724, une cornaline gravée montée en or (xivᵉ siècle). Innombrables échantillons au cabinet de la Bibliothèque nationale.

CORNE. Matière animale employée dans les arts décoratifs. On commence par ôter de la corne les matières étrangères. L'aplatissage a pour but de fournir des plaques de corne plates. La corne se moule, se soude, se teint. Elle est employée dans la marqueterie et dans la fabrication de menus objets. Les Chinois et les Japonais ont mêlé les incrustations de corne aux bois précieux et aux laques. Ce n'est guère qu'au xviiᵉ siècle que la corne a paru dans la marqueterie.

On s'est servi également des cornes des animaux en leur conservant leur forme naturelle. Des cornes évidées fournirent peut-être aux hommes leurs premiers vases à boire, et c'est dans le mot grec qui signifie « corne », que certains ont voulu voir l'origine du mot céramique. Les rhytons des Grecs étaient des vases à boire qui avaient la forme, sinon la substance, de la corne. A Oxford (Angleterre), on conserve une curieuse œuvre du moyen âge : c'est une corne montée obliquement sur quatre pattes d'aigle en argent doré; trois anneaux décorés de ciselures et d'inscriptions complètent la monture; le troisième de ces anneaux forme l'orifice et est surmonté d'un couvercle qui porte un aigle.

CORNE. Signe distinctif des dieux champêtres et des fleuves divinisés.

CORNE (A la corne). *Voir* Abondance.

CORNE. Coin de l'abaque carré.

CORNE. Sorte de bonnet porté par le doge de Venise.

CORNE D'ABONDANCE. *Voir* Abondance.

CORNE DE LICORNE. *Voir* Licorne.

CORNÉE (Pierre). Pierre qui a l'apparence de la corne.

CORNEMUSE. Instrument de musique champêtre; motif fréquent dans le style Louis XVI.

CORNET. Petite plaque de métal destinée à l'essai (orfèvrerie).

CORNET. Partie de l'écritoire où on met l'encre; à l'origine, l'écritoire elle-même (moyen âge) était une petite corne qu'on tenait à la main.

CORNET. Vase en forme de cornet de papier. On emploie aujourd'hui ce mot dans le sens de vase de forme cylindrique, sans pied ni renflement.

CORNETTE. Coiffure simple de la femme.

CORNETTE. Drapeau de cavalerie. Le 1er régiment de cavalerie avait la cornette blanche et en portait le nom. L'officier porteur de la cornette avait le titre de « cornette ».

CORNICHE. Moulure en saillie forte hors d'une façade ou d'un profil. La corniche couronne le haut des meubles à formes architecturales. La corniche est la partie supérieure de l'entablement.

CORNIÈRE. Garniture de métal qui protège les coins et les arêtes d'un meuble de bois ou d'une voiture.

COROLLIFORME. Qui a la forme d'une corolle de fleur.

COROZO. Imitation d'ivoire, qu'on appelle aussi ivoire végétal, que l'on tire du fruit d'un arbre du Brésil.

CORPORALI (Giacomo). Miniaturiste italien du xve siècle.

CORPORATIONS. Les artisans consacrés à l'exercice d'un même métier eurent de bonne heure l'idée de se réunir pour se protéger et chercher dans l'union cette force qui manque à l'individu isolé. Malheureusement, après avoir débuté par une louable pensée d'assistance mutuelle, ces associations se sentirent assez puissantes pour opprimer à leur tour, et ce qui avait été une arme défensive, d'abord, devint entre leurs mains un instrument de tyrannie. L'exclusivisme, le privilège, le monopole établirent des barrières infranchissables à l'entrée de ces institutions, autrefois et longtemps bienfaisantes.

Au seuil de l'histoire des corporations se place l'Inde, avec ses castes rigoureusement délimitées. Le fils d'artisan sera artisan comme son père; il ne pourra sortir de la fonction sociale que sa naissance lui impose. Le mariage hors de sa caste lui est interdit; il ne pourra même s'asseoir à la table de ceux qui sont d'une autre caste que la sienne. Dans l'histoire de l'Égypte, nous retrouvons ces castes; on a cependant douté qu'elles présentassent la même rigueur que dans l'Inde, et il y a des exemples de passage d'une caste dans l'autre.

Les Grecs ont connu l'association sous le nom de hétœries; mais c'est surtout à Rome que nous voyons les corporations proprement dites, réglementées, ordonnées et ayant existence légale. Le roi Numa institua, sous le nom de collèges d'artisans huit corporations, dont chacune se subdivisait en dix décuries, ayant à leur tête un décurion. L'ensemble obéissait à un chef. Déjà, dans cette organisation, apparaissent les éléments que nous retrouverons dans la suite : la corporation a un trésor commun, elle a son

patron religieux et ses fêtes spéciales. Les corporations romaines durent devenir vite puissantes; car l'aristocratie qui était à la tête de la République fut ombrageuse à l'égard de ces corps d'artisans. Des mesures restrictives furent prises; on chercha plus à entraver qu'à favoriser les « collegia opificum ». Leur dieu était Mercure, dieu du commerce; l'historien latin Tite-Live parle de ces démêlés des artisans avec le pouvoir, qui voulait les prendre en tutelle : « Les deux consuls, dit-il (II, 27), revendiquaient l'honneur de la dédicace du temple de Mercure; le Sénat s'en remit au vote populaire, pour décider celui des deux consuls qui *établirait* le collège des marchands. » Sous l'empire, ces défiances disparurent, ou plutôt le pouvoir central sut mettre la main sur les corporations et en faire des instruments de domination. Il y en avait de trois sortes : les collèges officiels, corporations régies de fait par l'État; les corporations pour l'alimentation et les corporations dites libres. La correspondance de Pline et de l'empereur Trajan montre que les associations étaient devenues l'objet d'une certaine défiance (Pline, XXXIII, XXXIV). Le Bas-Empire se fit le protecteur des classes ouvrières; les corporations se développèrent au point de devenir les adjudicataires des grands travaux publics.

Sous le nom de ghildes dans le nord et de credenzas dans le midi, nous retrouvons les corporations au début du moyen âge. Ce sont toujours les mêmes éléments : un patron religieux, un trésor commun et des cérémonies ou réunions. Au Xe siècle, Milan a sa population divisée en corporations : credenza de Saint-Ambroise, credenza de la Mota, etc. L'Allemagne voit se fonder de nombreuses ghildes au XIIe siècle. Charlemagne s'était ému de leur importance : il les interdit. Un synode tenu à Rouen à la fin du XIIe siècle prononce l'excommunication contre les affiliés.

L'animosité de l'Église contre les corporations ne dura pas, car nous les voyons bientôt protégées par elle; les associations d'artisans prennent le nom religieux de confréries. Un saint est choisi pour « patron ». Dans les processions, les bannières des confréries se mêlent aux rangs du clergé. Il est assez difficile d'indiquer précisément la date de l'organisation réglementée des corporations. Le plus important document que l'on possède est le *Livre des métiers*, établi sous le règne de saint Louis (XIIIe siècle), par le prévôt Étienne Boileau. C'est le résultat d'une vaste enquête sur les coutumes qui régissaient les classes industrielles à cette époque. Étienne Boileau ne légifère pas; il inscrit les dépositions des « maîtres » de chaque métier; il constate les usages établis pour l'apprentissage, le compagnonnage et la maîtrise. Son œuvre est rendue encore plus précieuse par cette sincérité, par cette impersonnalité. Une édition complète du *Livre des métiers* a été publiée par M. G. Depping, en 1837. Ces coutumes eurent longtemps force de lois. Chaque métier y forme, comme nous le verrons, une hiérarchie très exclusive où les ouvriers sont enrégimentés. Les dangers de cet exclusivisme étroit n'échappèrent pas au pouvoir royal. Dès le XIVe siècle, on voit apparaître des traces de ces défiances de la royauté. La centralisation monarchique, victorieuse de la féodalité guerrière, tente de lutter contre cette féodalité ouvrière des corporations. Une ordonnance de Henri III, en 1581, donnant aux maîtres reçus à Paris le droit d'exercer dans tout le royaume, n'est exécutée que grâce à l'énergie de Henri IV et, seize ans plus tard, Colbert, le grand Colbert, dans les ordonnances de mars 1673, cherche à élargir, sinon à briser, ces entraves. La fondation de l'Académie des beaux-arts n'a eu lieu que pour rendre à l'art une liberté et une indépendance que menaçaient les privilèges de la corporation des peintres. La maîtrise de Saint-Luc,

créée le 12 août 1391, avait, par ses statuts et ses privilèges, le droit d'interdire la pratique de la peinture à tous ceux qui ne faisaient point partie de la corporation, et nous verrons tout à l'heure quelles difficultés s'élevaient à l'entrée des maîtrises et comment, même en le voulant, il était impossible souvent d'y entrer. En France, les académies des beaux-arts sont aussi sorties du sein des confréries; mais l'enfantement a été douloureux. La lutte fut longue et difficile entre les confréries, qui défendaient leurs vieux privilèges, et les académies, animées d'un esprit plus libéral. La royauté, en 1648, est obligée de « faire très expresses inhibitions et défenses aux maîtres et jurés peintres et sculpteurs (corporation) de donner aucun trouble ou empêchement aux peintres et sculpteurs de l'Académie, soit par visites, saisies de leurs ouvrages, confiscations, ou les voulant forcer de se faire passer maîtres ». C'est grâce à l'énergique initiative du peintre Lebrun que les peintres purent se débarrasser de toutes ces entraves. Cependant la maîtrise de Saint-Luc ne désarma pas; elle dura jusqu'à la Révolution.

Chaque métier avait ainsi sa corporation et souvent les délimitations entre le domaine d'un métier et d'un autre étaient si subtiles que des procès interminables mettaient aux prises les diverses corporations. Procès des couturières et des tailleurs, des selliers et des charrons, des cloutiers et des serruriers, des couteliers faiseurs de lames et des couteliers faiseurs de manches, des libraires et des bouquinistes, des ceinturiers pour ceintures à clous d'étain et des ceinturiers pour ceintures simples. Tel métier accuse tel autre d'empiètement et d'usurpation. Les archers faiseurs d'arcs sont distincts des armuriers, des fourbisseurs, des haubergiers, des heaümiers, des gainiers qui font les fourreaux. L'éperon est le domaine des éperonniers, le mors et le frein sont du domaine des lormiers : si l'un fait une pièce de l'ouvrage de l'autre, confiscation, amende. Pour la sellerie que de tracasseries! Les « bouclìers » sont les ouvriers qui ont seuls le droit de faire les boucles; les blasonniers font seuls la partie de la selle où est le blason. Les chapuiseurs, les bourreliers ont leur besogne distincte de celle du sellier. Les femmes forment, elles aussi, des corporations distinctes malgré l'analogie des travaux : les brodeuses, les chapelières, les dentelières, les fileresses, les boursières en aumônières sarrasinoises. La corporation est fermée : c'est un point très important. On ne peut y entrer que par vacance pour remplacer un maître. Cette délimitation du nombre rend parfois impossible l'entrée de la corporation : elle rend en outre plus dangereux le monopole. Les maîtres tiennent les prix et le marché en leurs mains. Au XIIIe siècle, il n'y a que quatre maîtres doreurs à Paris. Le nombre des maîtres est restreint dans chaque corporation. D'ailleurs le nombre des apprentis permis à chaque maître est fixé.

L'apprentissage dure 10 ans dans certains métiers, sauf pour le fils de maître qui en est exempt ainsi qu'il le sera du chef-d'œuvre. Beaucoup de corporations ne tolèrent qu'un seul apprenti pour un maître; dans certaines corporations l'apprenti ne peut être marié. Il y a des limites d'âge : l'apprentissage de l'orfèvrerie commence à 9 ans au plus tôt et à 16 ans au plus tard. A 17 ans, il n'est pas possible d'entrer dans l'orfèvrerie. Un extrait de baptême constatant qu'on est de la religion catholique est indispensable.

Après l'apprentissage (et toujours par voie d'extinction, le nombre des compagnons étant limité) vient le compagnonnage qui dure plusieurs années, parfois cinq. Parfois l'apprenti qui épousait fille de maître était exempt de ce second stage. Les compa-

gnons (appelés aussi ouvriers ou valets) ne peuvent travailler que pour leur maître.

La maîtrise seule donne droit de travailler à son compte et de vendre. On ne peut devenir maître que quand il y a vacance par mort, le nombre des maîtres étant limité. Être maître c'est avoir une charge dans le genre de celle des avoués d'aujourd'hui. On peut par privilège extraordinaire obtenir la maîtrise : c'est une faveur royale. Alors on est mis au pied de la liste des 300 orfèvres (XVIIIe siècle) avec le titre de « privilégié suivant la cour ». Mais dans ce cas, on est soumis à la visite des jurés et on n'a pas le droit d'être élu garde. D'ailleurs l'entrée dans la corporation se complique d'une foule de dépenses: droit de cire, droit de bienvenue, droit de chapitre, droit de confrérie. Il faut acheter du roi « son métier » : 1,350 livres pour les orfèvres. On ne peut travailler qu'à partir de certaine heure fixée jusqu'à certaine heure fixée : sans quoi saisie.

La corporation est un corps qui a sa hiérarchie, son trésor, ses armoiries, ses insignes, son costume même. Le tailleur n'a droit qu'à une boucle à sa perruque, l'orfèvre à deux, l'apothicaire à trois. Le corps des merciers est si riche à un moment, qu'il prête une forte somme à Louis XIV pour la guerre de Franche-Comté. Les armoiries de cette corporation sont: champ d'argent à trois navires surmontés d'un soleil avec la devise : « Te toto orbe sequemur », c'est-à-dire : *Nous te suivrons par tout l'univers*. La devise des orfèvres est : « In sacra inque coronas », c'est-à-dire : *Nous travaillons pour les objets sacrés et pour les couronnes*.

A la tête du métier sont des magistrats élus par lui sous le nom de jurés, de gardes, prudhommes, syndics, consuls. Les grands jurés s'occupent de la police générale, de la réception des apprentis, des examens. Les petits jurés s'occupent de la police particulière et des contraventions. La garde des privilèges du métier, des marques, des poinçons était le fait de ces magistrats industriels, en même temps que certaines institutions louables mais exclusives dans leur solidarité : c'est ainsi que le fils de maître, devenu orphelin, était élevé aux frais de la corporation. Le trésor des orfèvres (dit boîte de Saint-Éloi) donnait chaque année un dîner aux prisonniers et aux pauvres de l'Hôtel-Dieu.

L'exposé seul de cette organisation en montre les avantages, les abus et les dangers. Lorsque, en 1776, Turgot eut le courage de supprimer les corporations, il les vit se liguer avec le clergé et la noblesse pour le faire chasser du ministère. La liberté du travail fut enfin établie par le décret de la Constituante en date du 13 février 1791 qui proclama : « Il sera libre à tout citoyen d'exercer tels profession, art ou métier qu'il trouvera bon. »

CORPS. Ancien nom du corset aux XVIIe et XVIIIe siècles.

CORPS. Tige de l'espagnolette.

CORPS DE MÉTIERS. *Voir* CORPORATIONS.

CORRADINI, sculpteur et fondeur italien du XVe siècle, auteur de portraits-médaillons en bronze.

CORSELET. Petite cuirasse qui ne couvrait que la moitié inférieure du thorax (employée surtout dans l'infanterie). Musée de Cluny, n° 5441. *Voir* CUIRASSE.

CORTINE. Trépied de bronze sur lequel se plaçaient les sibylles antiques.

COSMÉ TORRITI, fils de Jacopo Torriti et père de Jean Torriti, tous trois mosaïstes romains du XIIIe siècle.

COSTA (BARTHOLOMEO), ingénieur portugais de la fin du XVIIIe siècle. A citer pour

ses essais en céramique. On lui attribue le secret d'une porcelaine d'une pâte plus résistante que la chinoise.

COSTAZ (Le baron Louis), ingénieur français, né en 1767, mort en 1842. Un des fondateurs du Conservatoire des arts et métiers. Organisateur de l'École des arts et métiers de Compiègne, il consacra presque tout son temps aux travaux de la *Société d'encouragement pour l'industrie nationale.*

COSTUME. On distingue deux sortes de costumes, le civil et le militaire. Pour ce dernier nous renvoyons aux divers articles Armure, Bouclier, etc. : nous donnons une esquisse de l'histoire du second en renvoyant également à l'ordre alphabétique, pour plus amples détails, s'il y a lieu.



FIG. 188. — COSTUMES DU XVe SIÈCLE, D'APRÈS UNE TAPISSERIE DE BRUXELLES

Le costume n'a pas précédé la parure bien que la superfluité de cette dernière semble lui assigner une naissance postérieure. L'homme s'est paré de plumes, de tatouages, etc., avant de songer à se vêtir : c'est ce que de nos jours encore prouve le spectacle des peuplades sauvages; les choses ne suivent donc pas toujours l'ordre de nécessité et d'utilité. (*Voir* article Art décoratif.)

Le premier costume, s'il ne fut pas « une feuille de figuier », fut la dépouille des animaux, les peaux et les toisons. Il dut s'écouler un temps assez long avant que l'art de filer et de tisser ait paru sur la terre.

Le costume des Égyptiens était simple: un tablier ou plutôt une sorte de petit jupon qui s'attachait à la taille et ne descendait pas jusqu'aux genoux (hommes): une longue chemise flottante (femmes). Chez les Hébreux, une sorte de tunique et un manteau figurent parmi les vêtements couramment mentionnés par la Bible. Cette tunique était parfois superposée à une autre tunique qui jouait le rôle de chemise. Des houppes de laine de couleur pendaient aux coins du manteau qui rappelait le costume des Arabes actuels. Le turban coiffait les deux sexes : les femmes y ajoutaient un voile.

Chez les Grecs, le vêtement est plus varié de formes: on y trouve le petit jupon égyptien (perizoma, diazoma); le manteau à deux pans se rejoignant sur la poitrine (imation); le long manteau dans les plis duquel le corps tout entier est enveloppé (aléabon, périblêma) qui sera la toga des Romains. La chlamyde est un petit manteau

plus court que le précédent et agrafant sur l'épaule avec une fibule. Les dames riches portaient une sorte de toge qui, attachée aux épaules par deux fibules, laissait les bras nus, descendait en plis flottants plus bas que la ligne des hanches, se relevait en dedans de ces plis jusqu'à la ceinture où elle était attachée et redescendait jusqu'aux pieds en long jupon fendu sur les côtés. Chez les Grecs, ce vêtement est le péplon : chez les Romains, c'est la palla. Le diploïs, c'est à-dire « le double », est un manteau qui se portait sur le péplon féminin : il rattachait ses deux pans soit à la gorge, soit sur l'épaule avec une fibule. Les manteaux de gaze à bordure riche s'appelaient cyclas : les courtisanes, les chanteuses et les danseuses en portaient de transparents qu'on fabriquait à Cos : d'où leur nom de *Coœ vestes*, vêtements de Cos. Les jeunes mariées s'enveloppaient d'un long voile (calyptra), usage que nous retrouvons chez les Romains dans l'emploi du flammeum, long voile de couleur jaune. Le suffibulum des vestales romaines était également une sorte de voile, mais court, attaché par une fibule sous le menton. Les vêtements à capuchon furent d'un usage très répandu, mais plus chez les Romains que chez les Grecs : les nombreux noms qu'on leur donnait témoignent de la variété de leurs formes. Tels étaient les vêtements de dessus (fig. au mot CHLAMYDE).



FIG. 189. — COSTUME DE FEMME AU XVI[e] SIÈCLE.

Parmi ceux de dessous, le chitôn chez les Grecs et la tunica chez les Romains étaient les plus importants. Malgré leurs formes diverses, ils consistaient toujours en une sorte de blouse attachée à la taille et descendant jusqu'aux genoux ou à peu près : parfois sans manches, parfois à manches (longues ou courtes), parfois attachée sur les épaules par des fibules, parfois à deux ceintures qui laissaient passer entre elles un bouillon d'étoffe. Il est des tuniques antiques qui laissent une épaule nue. Les tuniques des femmes étaient plus longues que celles des hommes et descendaient jusqu'aux pieds : la ceinture en était aussi placée plus haut que dans le vêtement masculin. On en voit sur les monuments anciens, figurées avec des manches fendues que retient de loin en loin un bijou, une agrafe. Sous la première tunique, on en portait le plus souvent une autre qui faisait fonction de chemise.



FIG. 190. — COSTUME DE FEMME (FIN DU XVI[e] SIÈCLE)

Les vêtements gaulois furent connus des Romains qui leur donnent des noms latins : c'est ainsi que la caracalla gauloise était une sorte de tunique à manches longues, mais fendue sur le devant (comme les redingotes) ; la lacerna gauloise était une sorte de talma à capuchon. Mais ce ne fut là qu'un usage de la Gaule romaine : on sait que nos ancêtres avaient le torse nu et étaient vêtus de braies, sorte de caleçon assez lâche maintenu par des bandelettes qui le serraient sur la jambe. César distinguait trois régions dans le pays qu'il conquit : la Gaule à braies, la Gaule à toge, la Gaule chevelue.



FIG. 191. — COSTUME D'HOMME (FIN DU XVI[e] SIÈCLE)

La Gaule vaincue prit les mœurs du vainqueur. Aux saies (que fabriquait la Picardie), aux capuchons (que fabriquait Langres) succédèrent la toge et la tunique.

Le moyen âge, au début, montre la persistance des influences romaines : c'est la tunique avec ceinture, le manteau à fermail sur la poitrine. Les broderies, les perles, couvrent les tissus : cependant les longues braies (plus collantes) rappellent le primitif costume national. Les femmes s'enveloppent dans une sorte de longue palla dont un pan couvre la tête. Vers le XIIe siècle, on voit apparaître les capuchons chez les hommes. Le costume de la femme se modifie : les plis flottants et libres ont fait place à une tunique à manches collantes et ceinture. Un voile indépendant couvre la tête et forme mentonnière sous le visage.

Le chaperon, les capuches à mantelets, les découpures aux bords des vêtements, la ceinture descendue au-dessous des hanches et comme fixée au bas du vêtement, apparaissent au XIVe siècle. Des pointes d'un allongement extravagant terminent les capuchons et les souliers à la poulaine. Les découpures en barbe d'écrevisse se généralisent dans le costume polychrome. Le luxe atteint des proportions inouïes : les seigneurs portent des robes garnies de perles. On en cite un qui avait toute une chanson (paroles et musique) brodée sur chacune de ses manches : 568 perles formaient les notes de musique. C'est le temps des animaux, des griffons, des armoiries brodées en pleines robes. Les costumes dits « mi-partis » appartiennent à l'histoire de ce temps : les écuyers semblaient des armoiries, des blasons vivants. Ils portaient des chausses de différentes couleurs, une jambe rouge, l'autre noire, par exemple. Le XVe siècle amène les fourrures ; le personnage n'est plus libre d'allures comme à l'époque précédente ; des manteaux amples à nombreux plis règnent avec les coiffures volumineuses. Le vêtement féminin est très long et traînant : des coiffures (hennins) d'une hauteur inconcevable, coniques ou cordiformes, sont ornées de voiles qui tombent en arrière.

Le XVIe siècle, au début, est caractérisé par les longues et abondantes plumes, les chapeaux larges, le cou nu avec un carré ouvert qui laisse voir les plis de la chemisette, les manches énormes avec crevés et bouillons. Avec Henri II, le costume se resserre, perd de son exubérance et gagne en sévérité par la couleur et par les formes. Avec lui, la toque à petits bords et houppe sur le côté, les bouillons arrondis en haut de la jambe collante du pantalon, le col serré dans la collerette très montante, le petit mantelet bordé de nombreux rangs parallèles de passementerie. Le corsage des femmes se serre à la taille, monte jusqu'aux seins : le haut est couvert par une étoffe légère où des piqûres losangées forment des bouillons. Une collerette haute s'arrondit vers la nuque et laisse le cou nu par devant ; manches à bouillons étagés s'amoindrissant de l'épaule au poignet. A la fin du XVIe siècle, les cols des hommes sont encore plus montants et serrés : le mantelet est souvent garni de manches fendues (à crevés et bouillons) manches qui servent d'ornement et restent flottantes. Pour la femme, masques, mouches, éventails, corsets (de plaques de bois).

L'époque de Louis XIII est caractérisée par le large chapeau à longue plume, la grande collerette tombante à dentelles. La ceinture des hommes semble s'attacher plus haut. Le vêtement n'est plus collant : manches volumineuses (avec fente sur le côté), culottes très bouffantes, fermées par le bas et se noyant dans l'entonnoir de la botte.

Avec Louis XIV, le pourpoint laisse passer au bas un flot de dentelles ; le bas des chausses n'est plus fermé ; de hauts canons de dentelles couvrent presque le bas ; les



MAJORELLE. — Dressoir (modern style).

souliers à talons fortement assis portent un nœud à deux pointes très élevées. Les femmes sont décolletées comme sous Louis XIII; aux bords supérieurs des corsages, des perles, des bijoux forment de loin en loin une bordure où se mêlent des dentelles. Les manches laissent nu un tiers des bras. Sur la première jupe en étoffe généralement forte (à broderies et ramages) descend, du bas du corsage, une bande ornée de pierres précieuses. Sur les côtés de cette première jupe, une seconde jupe forme traîne et bouffe aux hanches. A la fin du siècle, le pourpoint fait place à un habit en forme de redingote dont le bas juponne et s'évase en plis raides : les broderies, les passementeries, les pierres précieuses couvrent le velours de ces redingotes. Les manches, courtes, se terminent au coude par un jet de rubans et de dentelles. Les chausses ont disparu. Les bas tirés se bouclent au-dessus du genou. Les souliers, où une languette couvre le cou-de-pied, s'élèvent sur des talons très hauts. Le chapeau a déjà un bord relevé. Les hommes sont représentés portant des manchons.

Avec Louis XV apparaissent le chapeau tricorne, la redingote à manches collantes terminées par un large parement à galons d'or et fausses boutonnières. L'ouverture des poches se garnit d'une passementerie analogue à celle de ces parements. Le jabot de dentelles apparaît au haut du gilet qui est généralement très long et de couleurs claires et voyantes. C'est l'époque des paniers dans la toilette féminine. Le règne de la mode et de l'étiquette s'étend, non plus seulement à la cour, mais aux classes bourgeoises.

Avec Louis XVI, le costume masculin est plus simple. Les femmes recherchent les étoffes claires à fleurettes. Des garnitures ruchées forment bordure aux épaules et au bas des robes.

Le fichu de linon croisé sur la gorge, le bonnet léger et tombant, avec la cocarde nationale, dominent avec la Révolution, qui rend plus simple le costume masculin où la redingote devient plus ample et plus descendante, où les bas sont plus souvent rayés qu'unis, où les souliers sont plats et carrés, à cou-de-pied découvert et boucle.

Le Directoire exagère les cravates qui couvrent jusqu'à la bouche : le chapeau est le claque posé en travers. La redingote a cédé la place à un habit de couleur à corps court, à longs pans flottants, à collet haut avec revers large, à manches étroites descendant au delà du poignet. Sur la culotte à pont dansent les breloques volumineuses. Les femmes se couvrent à peine : une robe longue dessine le corps et, attachée sous les seins, présente un soupçon de corsage. Une écharpe légère est négligemment tenue sur le bras auquel pend le « ridicule ». Les chaussures sont des souliers sans talons avec cordons croisés sur le cou-de-pied, lorsque la dame ne s'habille pas à la grecque en péplum, et ne chausse pas de sandales ses pieds nus aux doigts ornés de bagues.

Voir articles Chaussures, Coiffures, Perruques, Manteau, Chausses, Pourpoint, Canons, Aumonière, Chale, etc.

COTHURNE. Chaussure antique dont le haut formait demi-botte autour du bas du mollet. Elle était parfois élevée sur une épaisse semelle de liège destinée à exhausser la taille. Les acteurs tragiques chaussaient le cothurne.

COTTE DE MAILLES. Vêtement de guerre en forme de chemise et composé de mailles de fer. Elle se portait au-dessus d'un vêtement rembourré destiné à amortir les chocs et à rendre moins pénible le port du métal. La cotte de mailles n'est

à proprement parler que la « cotte »; cependant on dit également par extension des jambières, etc., en cotte de mailles.



Fig. 192.
COTTE DE MAILLES (XIe SIÈCLE)

COUCHETTE. Petit lit.

COUFIQUE (Écriture). Ancienne écriture arabe. Sur la plupart des œuvres des arts arabes, on voit des sentences religieuses en caractères coufiques.

COULAGE. Procédé de moulage employé en céramique. On coule la pâte liquide dans un moule creux en plâtre très poreux. La pâte se filtre pour ainsi dire : l'eau est absorbée par le plâtre du moule et la barbotine se plaque contre la paroi intérieure de ce dernier. Ce procédé ingénieux date de la fin du siècle dernier : Sèvres l'a employé dès 1814. Il sert surtout à fabriquer les pièces de très mince épaisseur ou les pièces de très grandes dimensions.

COULANT. Se dit de tout objet en forme d'olive, mobile sur une chaînette, un cordon qui le traverse. Les coulants sont parfois des pierres précieuses.

COUPE. Dessin du plan vertical qui est supposé couper une construction de façon à en montrer les aménagements intérieurs. La coupe est distincte du plan et de l'élévation.

COUPE. Vase à récipient généralement circulaire, plus large que haut et porté sur un pied. Les parties de la coupe sont : le récipient ou vasque, le couvercle (parfois manquant), le pied. Ce dernier comprend le socle ou terrasse et la tige : la tige prend le nom de balustre quand elle en a la forme. Parfois, elle se renfle en une sorte de petite boule appelée nœud, ou pomme, ou pommeau. Les limbes sont les bords de la vasque.

Les coupes formaient la plus grande partie de la vaisselle des anciens : avec le cyathe à une anse on puisait le vin pour remplir la coupe de chaque convive. Ils en avaient de toutes dimensions, de toutes formes, de toutes matières. Thériclès de Corinthe était célèbre pour le talent avec lequel il ciselait des coupes d'or ou de bois précieux. Métal, bois, matières précieuses, argile, tout fut employé dans la fabrication des coupes. On en taillait dans le cristal, et avec une habileté telle qu'une sorte de résille à jour formait comme une dentelle autour de la panse du vase : c'est ce qu'on appelait des « diatrètes ». Sur l'un de ces objets, trouvé à Novare, on lit cette inscription bachique : « Bibe, vivas multos annos ! » *Bois et puisses-tu vivre longtemps !* Ces coupes de matières précieuses servaient d'ex-voto, d'objets d'apparat. Hélène consacra à Minerve une grande coupe d'ambre jaune, et au triomphe d'un roi d'Égypte on vit figurer une immense coupe d'or et deux autres en argent massif de six mètres de haut sur six mètres de diamètre. Le poète grec Théocrite décrit ainsi une coupe, prix d'une joûte musicale entre deux bergers : « Je te donnerai une coupe large et profonde, enduite de cire parfumée, à deux anses, et ciselée il n'y a pas longtemps.

Le long du bord on voit se tordre une branche de lierre entremêlée d'hélichryse et, parmi les feuilles, on voit paraître le fruit jaune. Au-dessous, on a sculpté une œuvre divine : c'est une femme avec un péplum et une bandelette au front. A ses côtés, deux personnages à l'élégante chevelure se disputent avec violence, mais elle n'en a pas l'âme émue. Elle regarde l'un, puis l'autre et elle rit. Ils ont beau avoir les yeux gonflés d'amour, leurs prétentions sont vaines. Plus loin, un vieux pêcheur traînant son filet... Une vigne aux grappes mûres, que garde un enfant assis sur une haie. Deux renards sont à côté : l'un, dans la vigne, mange le raisin ; l'autre fait l'assaut de la gibecière de l'enfant et veut lui dérober le déjeuner qui y est contenu. Le petit, avec des fétus et des joncs, fabrique un piège à cigales. Il y est tellement absorbé qu'il oublie et la gibecière et la vigne. Autour de la vasque de la coupe se développe une souple acanthe... »

Ces coupes de bois sculpté se retrouvent au moyen âge : l'Angleterre en a produit en forme de bols montés en métal précieux et les appelle des « mazzers ». Comme, en fait, les calices, les ciboires, etc., sont des coupes, il sera bon de se reporter à ces divers articles. On peut voir au mot CRISTAL la raison de la présence de cette matière (ou d'un fragment de cette matière) dans la fabrication des coupes de table. A Caen, on possède une coupe dite « de Guillaume le Conquérant » en argent doré avec trente-quatre médailles romaines serties dans le métal. Cette coupe — que cette attribution ferait remonter au XIe siècle — est probablement plus récente, peut-être du XVIe.



FIG. 193.
COUPE ATTRIBUÉE A CELLINI (DANS LA COLLECTION D'EMMANUEL-COLLEGE A CAMBRIDGE)

A cette époque l'orfèvrerie, l'émaillerie et la céramique produisirent des coupes. Les peintres émailleurs de Limoges en ont laissé de fort belles. Pierre Reymond (Louvre, série D, n° 470) mêle dans le décor les sujets païens aux sujets chrétiens. Pierre Courtoys (idem, n° 532) le *Repos de Silène* sur fond d'un beau noir. Les bords godronnés domineront dans les coupes de Jacques Ier Laudin (série D, nos 620 et suivants). Mais rien n'égale la beauté des coupes qu'a produites la céramique d'Oiron (faïence dite aussi Henri II) : c'est le triomphe de l'élégance. Citons au Louvre, série II, les nos 6 et 7 : la première porte le triple croissant de Henri II, la seconde mêle en une polychromie douce et apaisée les incrustations de terre brune ou couleur d'œillet d'Inde.

Pour ses modifications successives, la coupe suit l'évolution des styles.

COUPE D'AMOUR ou COPPA AMATORIA. Coupe sans pied dont le décor consiste en instruments et attributs de musique mêlés à des symboles amoureux. Ces coupes,

appelées aussi Ballates, étaient offertes pleines de dragées par les danseurs à leurs danseuses. La céramique d'Urbino en a produit de belles.

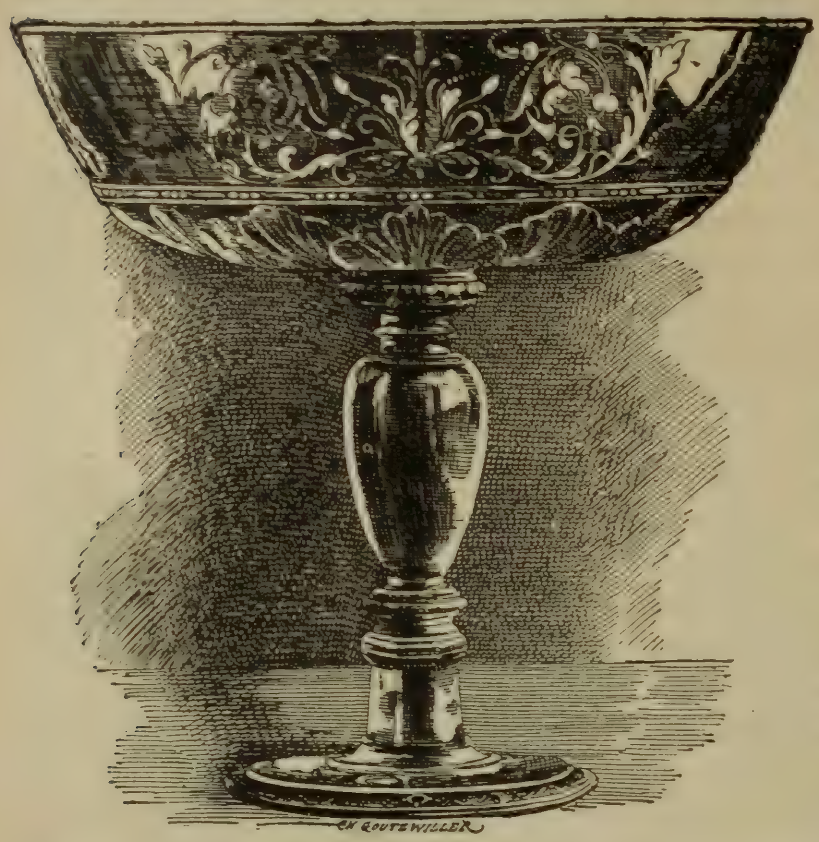


Fig. 197. — Coupe en cristal de roche (xvie siècle, a Florence)

COUPE (Fausse). La partie qui enveloppe le bas de la coupe du calice et semble former une seconde coupe où s'emboîte la première.

COUPÉ (Blason). Partagé horizontalement en deux parties égales.

COUPELLE (Or ou argent de). Or ou argent passé à l'essai de la coupelle. On dit aussi « coupellé ».

COUPLET. Paire de pièces de fer symétriques, unies par une charnière.

COUPOLE. Intérieur d'un dôme se dit parfois du dôme même.

COURANT (Ornement). Deux sens : l'ornement courant est un ornement qui rentre dans les types consacrés. On dit également « ornementation courant le long de la panse », dans le sens de « allongée et entourant la panse, horizontalement ».

COURBE. Courbe circulaire : courbe dont la moitié est l'arc plein cintre (roman); courbe d'ellipse : portion d'ellipse.

COURBÉ (Bois). Procédé dont l'innovation est récente et d'origine autrichienne. C'est vers 1835 que la maison Thonet (de Vienne, Autriche) a fabriqué ses premiers meubles en bois courbé.

COURBURES. Revers des feuilles ornementales, surtout dans le chapiteau.

COURGE. Nom d'un modillon (corbeau) qui soutient un manteau de cheminée.

COURONNE. Insigne de dignité qui n'est que la modification d'une sorte de coiffure. Les Égyptiens ne semblent pas avoir connu la couronne proprement dite. Les Grecs se couronnaient de roses pendant les festins. Le vainqueur des jeux Olympiques recevait une couronne de laurier comme aux jeux Pythiques : la couronne était d'ache aux Néméens et de pin aux Isthmiques.

Chez les Romains, la couronne est surtout une récompense militaire. Le laurier formait la couronne du triomphe; le myrte, celle de l'ovation; la couronne obsidionale, décernée pour avoir fait lever un siège, était de gazon; de chêne était la couronne civique; pour un assaut, la couronne murale, en or avec des créneaux; la couronne à pointes ou vallaire rappelait, par ses pointes, les palissades du camp ennemi qui avait été forcé.

La couronne royale ou impériale date des empereurs romains : insigne de la puissance, elle figura également sur la tête de Dieu ou de la Vierge dans les représentations

de l'art chrétien. Il y a de l'analogie entre l'auréole et une couronne suspendue. Le couronnement de la Vierge est un sujet souvent traité par les peintres des xve et xvie siècles.

La couronne byzantine est un cercle en forme d'anneau plat, comme formé de plusieurs plaques émaillées réunies par des charnières. Avec Charlemagne, la couronne se ferme. Les fleurs de lis y apparaissent vers le temps de Philippe de Valois. De Charlemagne à François Ier, la couronne est restée ouverte : ce dernier roi la porte fermée.

La couronne dite impériale est en hémisphère, fermée, surmontée d'un bouton croiseté. La couronne ducale a huit feuilles ou fleurons. Celle de marquis présente quatre feuilles et quatre pointes à trois perles. La couronne comtale est tout en perles. Pour le vicomte, quatre perles et quatre pointes; pour le baron, un tortil de perles. La tiare papale porte trois couronnes; la deuxième fut ajoutée, au XIIIe siècle, par Boniface VIII, et on attribue l'innovation de la troisième à Jean XXII, au siècle suivant.



FIG. 195. — COURONNE DE FRANCE DANS UN BRULE-PARFUM DESSINÉ PAR BÉRAIN

COURONNE. Le haut d'un diamant taillé en rose.

COURONNEMENT. Ce qui orne toute la partie supérieure d'un meuble. Couronnement en corniche, couronnement en balustrade, etc.

COURS DE... Ornement longitudinal composé de... Exemple : Sous la corniche, un cours d'oves.

COURT (JEAN) dit **VIGIER**. Peintre-émailleur limousin du XVIe siècle. Portait le titre de « maître-peintre de la ville de Limoges ». Il signe I. C. D. V. ou très longuement « à Lymoges par Iean Court dit Vigier », avec la date. Ses émaux connus sont tous datés 1556 ou 1557. Sa manière délicate, fine et légère le place parmi les premiers peintres-émailleurs. De lui, une coupe aux armes de Marie Stuart, un grand et beau plat (le *Repas des dieux*, d'après Raphaël) et enfin, au Louvre, deux assiettes en grisaille (série D, n°s 589, 590).

COURT (JEAN DE). Émailleur français du XVIe siècle, peut-être Limousin, peut-être le même que le peintre du roi qui porte le même nom, « certainement le maître de Suzanne de Court » (Laborde). On a de lui un portrait de la fille de François Ier costumée en Minerve, signé « Jehan Decourt ma faict, 1555 ». Parfois il signe I. D. C. Il est caractérisé par des profils allongés et anguleux, l'emploi répété du paillon, le pointillé blanc dans les lumières et les rehauts d'or. Au Musée du Louvre (série D, n° 591), un écusson ovale : *Minerve cuirassée et casquée.*

COURT (SUZANNE DE). Artiste de Limoges à la fin du XVIe siècle. Elle a signé ses émaux peints en toutes lettres, en supprimant le De, ou par les initiales S. C. Analogie avec la manière du précédent. Têtes anguleuses et carrées, fonds noirs, paillons, abus de l'or. Au Louvre (série D, n° 592), une aiguière dont le décor (*Triomphe de Flore*)

est emprunté aux estampes de Virgile Solis. Un gobelet (595) à sujets religieux. Deux bassins ovales (593, 594).

COURTEPOINTE. Couverture de parade sur un lit.

COURTI. Tête de Maure avec collier d'argent (dans le blason).

COURTINE. Rideau de lit.

COURTOYS (JEAN) ou **COURTOIS** ou **COURTEYS**. Peintre-émailleur limousin du XVIe siècle. Signe I. Curtius ou I. C. Fils de Robert Courtois du Mans, peintre-verrier, Jean exécuta d'abord des verrières (opinion de Laborde, contestée par Darcel). Sa manière, dans les émaux peints, est caractérisée par : compositions très fournies de détails et d'accessoires, paillons, blancs violents, les ors sur noir, grand éclat de l'émail. Le Louvre possède de lui une série d'assiettes, les unes à sujets religieux polychromes sur fonds bleus, les autres en grisailles à sujets profanes (les *Mois*, d'après Étienne Delaulne). Les nos vont de 557 à 579 (série D).

COURTOYS (MARTIAL) ou **COURTOIS** ou **COURTEYS**. Émailleur limousin du XVIe siècle. Même redondance et mêmes tendances criardes de coloration que Jean et Suzanne de Court.

COURTOYS (PIERRE) ou **COURTOIS** ou **COURTEYS**. Peintre-émailleur limousin du XVIe siècle. Peut-être frère de Jean Courtoys. Son talent plein de vigueur ne s'est plu que dans les œuvres de grandes dimensions. En 1559, il fit, pour la décoration du château de Madrid, neuf ou douze grandes figures sur cuivre repoussé. Le Musée de Cluny en possède neuf (dans la salle du 1er étage, après la salle Du Sommerard). Elles ont 1 mètre 65 sur 1 mètre et portent les nos 4580 et suivants. Le Louvre est riche de 36 pièces du maître (série D, nos 512, etc.). A noter, le plat 513, daté et signé en toutes lettres; le 529, curieux coffret à sujets religieux; 2 coupes; des assiettes (les *Mois*, d'après Delaulne); les plaques d'émail à sujets religieux, provenant du château d'Ecouen.

COURTOYS ou **COURTOIS** ou **COURTEYS** (ROBERT). Peintre-verrier du XVIe siècle. Peut-être le père de Jean et de Pierre Courtoys.

COURTRAI. Ville de Belgique. Fabrication de dentelles, genre Valenciennes.

COUSIN (JEAN). Peintre-verrier français du XVIe siècle. Verrières dans la chapelle du château de Vincennes.

COUSINET (RENÉ). Orfèvre du règne de Louis XIV.

COUSSIN. L'usage du coussin a précédé l'application d'une étoffe fixe avec rembourrage fixe sur les meubles. Il faut avouer que l'hygiène y trouvait mieux son compte. Les peuples orientaux, dès les temps anciens, ont donné une grande place aux coussins et aux tapis dans l'ameublement. Sur les fauteuils assyriens, des coussins mobiles formaient le siège. De même chez les Égyptiens; de même chez les Grecs et les Romains. Au moyen âge, les coussins sont encore en usage, et ce n'est guère qu'au XVIIe siècle que les fauteuils et les chaises prennent le siège fixe à étoffe rembourrée. Les coussins n'ont plus qu'une fonction secondaire et servent d'appui pour la taille ou le dos. (*Voir* DORSAL et CARREAU.)

COUTEAU. Les premiers couteaux de l'humanité furent des silex taillés, puis des lames de bronze, puis des lames de fer.

Les Grecs et les Romains en ont fait des objets de grand luxe. Leurs couteaux ne différaient pas sensiblement des nôtres : on a même retrouvé, dans des fouilles faites à Rome, un canif (scalprum) dont la lame se replie dans la rainure d'un manche en

os orné d'une tête de femme. Ils avaient de petits couteaux pour la toilette, des couteaux à ongles. Les couteaux à fruits avaient une lame d'os ou d'ivoire. Les manches étaient généralement faits de substances précieuses, et Juvénal avoue modestement que chez lui on ne voit des manches de couteaux qu'en os. Le service de la table était dirigé par le maître d'hôtel qui découpait les viandes avant qu'on les mît devant les convives. Un célèbre professeur de découpage tenait un cours, une école dans le quartier de Suburre; les expériences qui accompagnaient les leçons de ce Triphérus se faisaient sur des pièces artificielles, sur des poulets de bois dont les morceaux étaient collés les uns aux autres et que l'on découpait avec des couteaux émoussés. Être élève de Triphérus était un titre.

A cette époque, comme pendant tout le moyen âge, le couteau remplissait le double rôle de couteau et de fourchette. Avec sa pointe, on piquait les morceaux pour les porter à la bouche. Cet usage se continua longtemps. Sous le nom de présentoir, le moyen âge se servait de certains couteaux plus grands, à lame plate et large. Une fois la viande coupée, on prenait le morceau sur le plat de la lame et on le « présentait » ainsi aux convives. Le Musée du Louvre possède des échantillons de ces ustensiles dans la série C, nos 295 et suivants. On donne le nom de « couteaux de réfectoires » à ceux qui étaient destinés à la table des couvents. Ils portent sur leur lame la musique notée et les paroles latines des « Grâces » et du « Benedicite ».



FIG. 193. — COUTEAUX ET FOURCHETTES DE LA FIN DU XVe SIÈCLE

Louvre (série C, n° 301, etc.) La lame des couteaux au moyen âge et au XVIe siècle est généralement ornée d'inscriptions et de devises. Sur les manches se voient les initiales, les chiffres, les armoiries des propriétaires. L'émaillerie, les pierres précieuses, les incrustations, les arabesques, les gravures, concourent à la décoration.

Les couteaux, à cette époque, faisaient partie d'une trousse que l'on portait avec soi dans une gaine suspendue à une chaîne à la ceinture. Le nombre ordinaire pour une gaine est de trois couteaux de dimensions différentes. On voit même la trousse nommée elle-même couteau dans un inventaire du XVe siècle : « Un gros couteau garni de six couteaux, lime, poinçon et ciseaux. »

De nos jours, on divise la coutellerie en :

1° Coutellerie à lame fixe;

2° Coutellerie fermante;

3° Grosse coutellerie.

La coutellerie de Sheffield, en Angleterre, est renommée. En France, les centres sont Châtellerault, Paris, Thiers et Langres-Nogent. La coutellerie de Prague, en Bohême, est estimée. (*Voir* Eustache.)



FIG. 197. — COUVERCLE D'AIGUIÈRE RENAISSANCE (GALERIE D'APOLLON, LOUVRE)

COUTELAS. Épée large et courte à un tranchant. Le moyen âge l'appelait costille, coutille, et les soldats qui en étaient armés étaient les « costiliers ».

COUTURES. (*Voir* Balèvres.)

COUVERCLE. Les couvercles sont de diverses sortes. Il en est qui sont indépendants et seulement posés sur l'orifice de la chose qu'ils couvrent : couvercle de soupière, de légumier, etc. Il en est qui jouent à charnière : couvercles d'aiguières, de cafetières, etc. La Renaissance a produit des aiguières dont les couvercles sont d'une richesse prodigue.

COUVERSEAU. Ancien nom des tapisseries et étoffes à meubles.

COUVERT. La cuiller et la fourchette réunies forment un couvert. Le mot indique une idée de protection, de défiance. En effet, à l'origine, le couvert était réellement « couvert », c'est-à-dire mis à l'abri, enfermé soigneusement. La crainte des empoisonnements (crainte que nous voyons encore se manifester, de la même façon, à la fin du XVIIe siècle) fit que l'on voulut soustraire à toute tentative les ustensiles de table. On appela cadenas le coffret fermé dans lequel on serrait son « couvert » après le repas. Cet usage, que nous trouvons pratiqué sur tout dans les familles royales et princières du temps, était un souvenir de la « nef » du moyen âge. (*Voir* le mot Cadenas.)

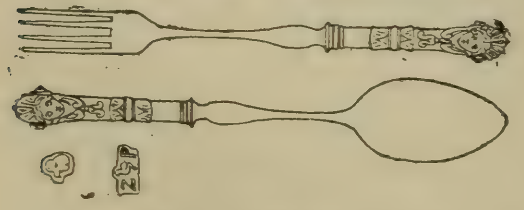


FIG. 198. — COUVERT A SALADE

COUVERTE. Mélange de feldspath et de quartz que l'on pose sur la pâte de porcelaine après la cuisson sommaire du dégourdi et qui, par la cuisson, forme un émail résistant. (*Voir* article Porcelaine.)

COXIE (Michel). Peintre-verrier allemand (XVIe siècle).

COYPEL. Nom d'une famille de peintres-décorateurs qui comprend :

Coypel (Noël). 1628-1707. Agé de 18 ans, il travaille aux décorations d'un Opéra. Auteur de plafonds pour les appartements royaux, directeur de l'Académie de Rome, il fut chargé par Louvois et Villacerf (successeurs de Colbert) de peindre des cartons pour les Gobelins, notamment la suite dite des *Triomphes des dieux* (Mobilier national).

Coypel (Antoine). 1661-1722. Fils du précédent. Reçu à l'Académie à 20 ans. Dessine des médailles pour l'Académie des inscriptions. Meurt sans avoir achevé une suite de cartons religieux pour les Gobelins.

Coypel (Charles-Antoine). 1694-1752. Fils du précédent. Dessine les cartons pour la suite des *Aventures de Don Quichotte*, tapisseries du Mobilier national.

COYSEVOX (Antoine). Sculpteur lyonnais (1640-1720). Auteur de vases, bas-reliefs, sculptures décoratives en bronze, en stuc, trophées, etc., sous la direction de Le Brun, pour le château de Versailles. En 1694, fait partie d'un groupe d'artistes nommés à la charge d'enseigner le dessin aux Gobelins.

CRABET (Dirk). Peintre sur verre, hollandais, du XVIe siècle.

CRABET (Wouter). Peintre sur verre, frère du précédent.

CRAMPONNET. Partie de la serrure où joue le pêne.

CRANE (Francis). Tapissier de la Manufacture anglaise de Mortlake au XVIIe siècle. Sous sa direction, ces ateliers, établis par Jacques Ier, tissèrent les *Actes des Apôtres* d'après les cartons de Raphaël.

CRANEQUIN. Ressort qui servait à bander l'arbalète. On peut voir le cranequin sur l'arbalète de notre figure 61. Ce nom passa à l'arme entière : d'où le nom de craquiniers donné aux soldats armés de l'arbalète.

CRAPAUD. Petit fauteuil bas, le plus souvent entièrement recouvert d'étoffe ou de tapisserie.

CRAPAUD. Sorte de tache qui se rencontre dans le diamant et le déprécie.

CRAPAUDINE. *Voir* Essai.

CRAQUELÉ. Lorsqu'on pose sur une substance une composition chimique vitrifiable à la chaleur (en émaillerie comme en céramique, émail ou couverte), il faut que le retrait de la substance qui sert de support et le retrait de la composition vitrifiée se fassent dans les mêmes proportions, sinon des accidents se produisent. C'est ainsi que, dans l'émaillerie, certains métaux sont difficilement employés comme plaques à émailler en raison du coefficient différent de retrait. Le changement de température doit opérer les mêmes modifications de dilatation et de retrait sur la substance à émailler et sur l'émail lui-même. Il faut également que le refroidissement soit simultané. Si, par exemple, un courant d'air froid est projeté sur une pièce au sortir du four, l'émail, qui reçoit le froid le premier, refroidit plus vite que la pâte céramique qu'il couvre et le retrait amène des fendillements. Ce qui, primitivement, n'était qu'un accident dans la fabrication fut utilisé pour la décoration même. Ce réseau de mailles irrégulières dans la contexture de la couverte avait son charme. De là est né le genre de porcelaine dit « craquelé ». Les Chinois et les Japonais ont produit dans cette famille céramique de belles pièces qui sont très estimées. Ils ont su obtenir des mélanges de divers craquelés sur le même vase. Parfois, dans les fentes ainsi formées, ils insèrent un émail d'une autre couleur qui cloisonne le premier. On donne le nom de « truité » au craquelé dont les mailles sont le plus serrées.

CRATÈRE. Vase de formes et de substances diverses mais toujours de grandes dimensions et à large orifice, employé par les Grecs et les Romains pour mélanger l'eau

et le vin. Le cratère reposait à terre et c'est en y puisant que l'on remplissait les cones que l'on passait ensuite aux convives.

CRÉDENCE. Meuble d'applique à hauteur d'appui assez semblable à une console. On a désigné par ce nom la table où, près de l'autel, on place les burettes pour les offices religieux. Dans le mobilier, la crédence était une sorte de buffet où l'on plaçait les plats pour l'essai. (*Voir* ce dernier mot.) Certains collectionneurs s'imaginent « vieillir » un buffet en lui donnant le nom de crédence : les deux mots ont été contemporains et l'appellation « buffet » a été connue au moyen âge. Voir au Musée de Cluny, n° 1407, une belle crédence du style du début de la Renaissance.

CREIL ET MONTEREAU. Centres les plus importants pour la fabrication de la « porcelaine opaque ». En 1878, le chiffre d'affaires montait à 3 millions et demi. Après avoir recherché surtout la production à bon marché, la fabrication sous la direction actuelle (M. Barluet) a donné aux pièces sorties de ces fours une élégance appréciée.

CRÉMAILLÈRE. Tige de fer portant sur un ou deux côtés une série de dents destinées à suspendre plus ou moins haut les chaudrons ou marmites au-dessus du foyer dans les grandes cheminées du moyen âge. Il en est à plusieurs branches (Cluny, n° 6181) ; même musée, voir les crémaillères 6179, 6180, 6182, cette dernière du XVIe siècle. Les inventaires mentionnent des crémaillères d'argent.

CRÉMAILLON. Petite crémaillère que l'on suspendait à une plus grande.

CRÉNELAGE. Série de petites dents sur la tranche d'une pièce de monnaie ou d'une médaille.

CRÊPE. Étoffe claire de tissu, tantôt lisse, le plus souvent frisée et à laquelle le gommage donne une certaine raideur de fil. Inventée en Italie et importée en France en 1667 : fabriques à Lyon.

CRÉPIDE. Chaussure antique à semelle garnie de clous.

CRÉPINE. Passementerie composée d'une bande tissée à laquelle pend une frange.

CRESSENT. Célèbre ébéniste français du XVIIIe siècle (1690?-1765?) ; fils d'un autre Cressent également ébéniste. Signe avec le titre de « ébéniste des palais de Son Altesse Royale Monseigneur le duc d'Orléans, régent du royaume ». Quoique sa vie se prolonge si avant dans le siècle, Cressent paraît être resté fidèle au style de la Régence. Les courbes sont peu aventureuses dans ses œuvres ; elles ne compromettent jamais la solidité et la dignité du dessin. Cressent passe pour avoir le premier recherché les mélanges de bois précieux, rose, amarante et satinés. Les appliques de cuivre et de bronze dont il garnissait ses tables, etc., étaient d'une belle ciselure : non sans talent dans la statuaire où il avait débuté, il donna une grande place aux figures dans ses appliques. C'étaient parfois des têtes transparaissant dans un entremêlement de rinceaux ou des bustes de femmes rieuses aux cheveux courts, au nez un peu en l'air, et dont le corps terminé en gaine formait applique sur l'arête des coins de meubles ou des pieds de table. C'étaient souvent des singes qui grimaçaient dans les bronzes.

CRÊTE. Sorte de cimier.

CRÊTE. Passementerie à bords dentelés qui sert de bordure.

CRÊTE. Sorte de galerie découpée à jour, placée en faîtage à la rencontre des plans inclinés des toits sur les châsses byzantines, romanes ou gothiques où elle forme échine.

CREUSSEN (EN BAVIÈRE). A produit, du XVIe au XVIIIe siècle, des grès ornés de

figures en relief, connus sous le nom de « cruches des Apôtres ». Voir à l'article APÔTRES.

CREUX (GRAVURE EN). *Voir* INTAILLE.

CREVE. Sorte d'entaille faite dans le vêtement et garnie de bouillons, d'étoffe (soie, etc.) : costume du XVIe siècle.

CRIARD. Se dit des substances dont la juxtaposition est pénible à la vue. Certains *stipi* (*Voir* le mot STIPO) ont quelque chose de criard avec la polychromie de leurs incrustations de pierres dures. Dans le sens absolu, une couleur violente prise à part est criarde. Même aux époques où la polychromie et la couleur étaient le plus recherchées, certaines nuances étaient jugées criardes. Les matrones romaines abandonnaient aux courtisanes la couleur jaune comme trop criarde. Bien que ce soit surtout à propos des nuances que l'on emploie ce mot, il peut y avoir quelque chose de criard dans l'alliance des substances indépendamment de la couleur. La juxtaposition (dans un même objet) de deux matières, l'une dure et l'autre tendre, produira la sensation pénible du « criard ».

CRID. Poignard oriental à lame flamboyante.

CRINIÈRE. Ancien nom donné au cervical lorsqu'il était d'étoffe.

CRISTAL. Il y a deux sortes de cristal, le cristal de roche ou cristal naturel et le cristal artificiel ou verre très limpide et très dense.

I. — Le cristal de roche, quoique moins dur que les pierres fines, résiste à la lime et raye le verre. Les anciens l'ont employé à la fabrication d'objets de grandes dimensions. Les antiquités égyptiennes du Louvre (salle Historique, armoire C.) contiennent un vase égyptien en cristal de roche couvert d'hiéroglyphes gravés. Cette substance a également servi à des incrustations dans les statues. La statue du *Scribe assis* (Louvre, salle Civile) a les yeux incrustés de cristal de roche.

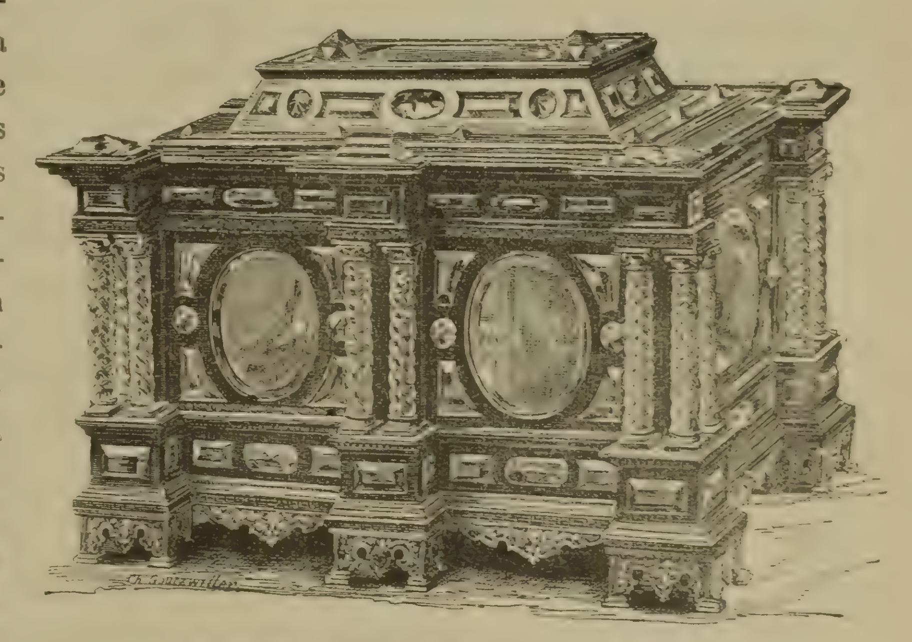


FIG. 199. — COFFRET EN CRISTAL DE ROCHE

Les Grecs et les Romains tinrent le cristal en grand honneur. Ils le travaillaient dans la perfection. Le Musée du Louvre (série D, n° 931) possède un vase antique en cristal de roche. Ce vase (dont la monture est du XIIe siècle) mesure 34 centimètres de hauteur. Le cristal de roche, comme on peut le voir par de nombreux passages des poètes de ce temps, passait pour le produit d'une congélation naturelle de l'eau dans la terre. Le poète Claudien dans une épigramme nous dit tout le prix qu'on y attachait encore au IVe siècle : « Ne méprise pas cette boule dure comme le marbre. Elle est plus belle qu'un joyau de roi et que les pierres précieuses de la mer Rouge. Cette *glace* sans forme, cette pierre grossière n'a pas la beauté des lignes : mais elle est au nombre des rares richesses. » *Voir* DIATRÈTE.

La croyance antique qui voyait dans le cristal de roche une eau congelée se perpétua pendant le moyen âge. Un auteur du XIVe siècle le définit « une pierre reluisante et claire qui a couleur d'eau : car elle est engendrée de la neige ou de la glace endurcie par le temps ». Cette substance est employée en cabochons dans l'orfèvrerie; on en garnit des bagues, des chapelets, des échiquiers comme on peut le voir dans un inventaire des ducs de Bourgogne et au Musée de Cluny, n° 5299. Les ostensoirs et les reliquaires, où l'on voulait laisser voir les reliques, furent garnis de plaques de cristal. Dans l'art décoratif civil, cette matière tient une grande place. Nous la voyons figurer dans la vaisselle de table en raison d'une curieuse superstition de l'époque. On sait la crainte de l'empoisonnement qui régnait au moyen âge. Le cristal de roche passait pour déceler la présence du poison (comme on le crut plus tard pour la porcelaine). On disait qu'il se troublait et devenait nuageux au contact de ce dernier. Aussi voit-on le cristal de roche figurer sur de nombreux objets de table pendant toute cette époque. Une sorte de canette qui, en raison de sa destination, porte le nom de « Poison-Cup », *coupe au poison*, est conservée à Cambridge en Angleterre. Sur le couvercle est placé un cristal de roche chargé de dénoncer la présence d'un breuvage dangereux. Cette pièce porte la date de 1570.

La gravure du cristal fut un des triomphes de la Renaissance. Nous pouvons citer les plaques de la cassette Farnèse gravées par Bernardi del Castel-Bolognese. (*Voir* CASSETTE.) Ce fut la matière employée à la fabrication de nombreux coffrets à cette époque et aux époques suivantes. Les montres du XVIe siècle furent souvent en cristal de roche monté de bronze ou de cuivre. (Voir Louvre, série D, nos 807 et suivants.) On fit plus tard des tabatières en cristal de roche (Louvre, donation Philippe Lenoir, n° 21). Les objets de grandes dimensions sont rares.

II. — La matière artificielle que l'on désigne également sous le nom de cristal est un verre plus blanc que le verre ordinaire. Il est aussi plus lourd et plus dense (densité = 3,25). Dans sa composition entrent le sable pur, le minium, la potasse, l'acide arsénieux et le bioxyde de manganèse. C'est une imitation. Au moyen âge, on lui donna le nom de cristal de Venise à cause de la réputation du verre de cette ville. Tandis que le cristal de roche n'est pas susceptible d'émaillage, on peut émailler le cristal de verre. Les Français Brocard et Gallé ont les premiers imité la verrerie émaillée des Orientaux. Le cristal anglais est très renommé pour sa limpidité : à citer également Baccarat. Un beau cristal rouge a été obtenu en France assez récemment par l'emploi de l'oxyde de cuivre et de l'or. L'émaillerie de Bohême a produit de belles cristalleries de couleur à décor polychrome. *Voir* article VERRERIE.

CRISTOFANO (FRA). Moine de Florence, peintre-verrier du XVe siècle.

CRISTOFORI (PIETRO-PAOLO). Mosaïste italien, mort dans un âge avancé, en 1740. Auteur des plus belles mosaïques de Saint-Pierre de Rome. L'une des mosaïques de Cristofori est la *Sainte Pétronille*, d'après Le Guerchin.

CRISTOFORO DI MONE. Peintre-verrier de Sienne, au XVe siècle.

CRITIQUE. Ce mot n'a pas toujours le mauvais sens de « blâme ». Critiquer, c'est se rendre compte, c'est analyser, c'est « discerner » : c'est l'acte du jugement dirigé par le goût.

La critique d'une œuvre, pour en déchiffrer le style, suit une méthode rigoureuse dans la recherche et l'application des caractéristiques (*Voir* ce dernier mot). Nous allons en donner un exemple qui sera comme un problème de « discernement du style ».

Mis en présence de ce petit bureau, j'éprouve une impression de grâce : mais ce n'est pas une grâce capricieuse, il y a de la sérénité dans ces lignes droites. En outre par les couleurs de sa marqueterie, par ses dorures, ce meuble a quelque chose de gai.

L'ensemble est relativement simple : il n'y a pas de fortes saillies, ni de forts évidements dans les profils.

Tout cela forme déjà quelques déterminantes. La gaîté des matières, l'emploi de la marqueterie fine, délicate, tendre, sont encore des indications précieuses : le Louis XVI est le triomphe de toutes ces choses-là. Serais-je en face d'une œuvre de style Louis XVI?

L'examen du détail me confirme dans mon hypothèse et fait de plus en plus de ma

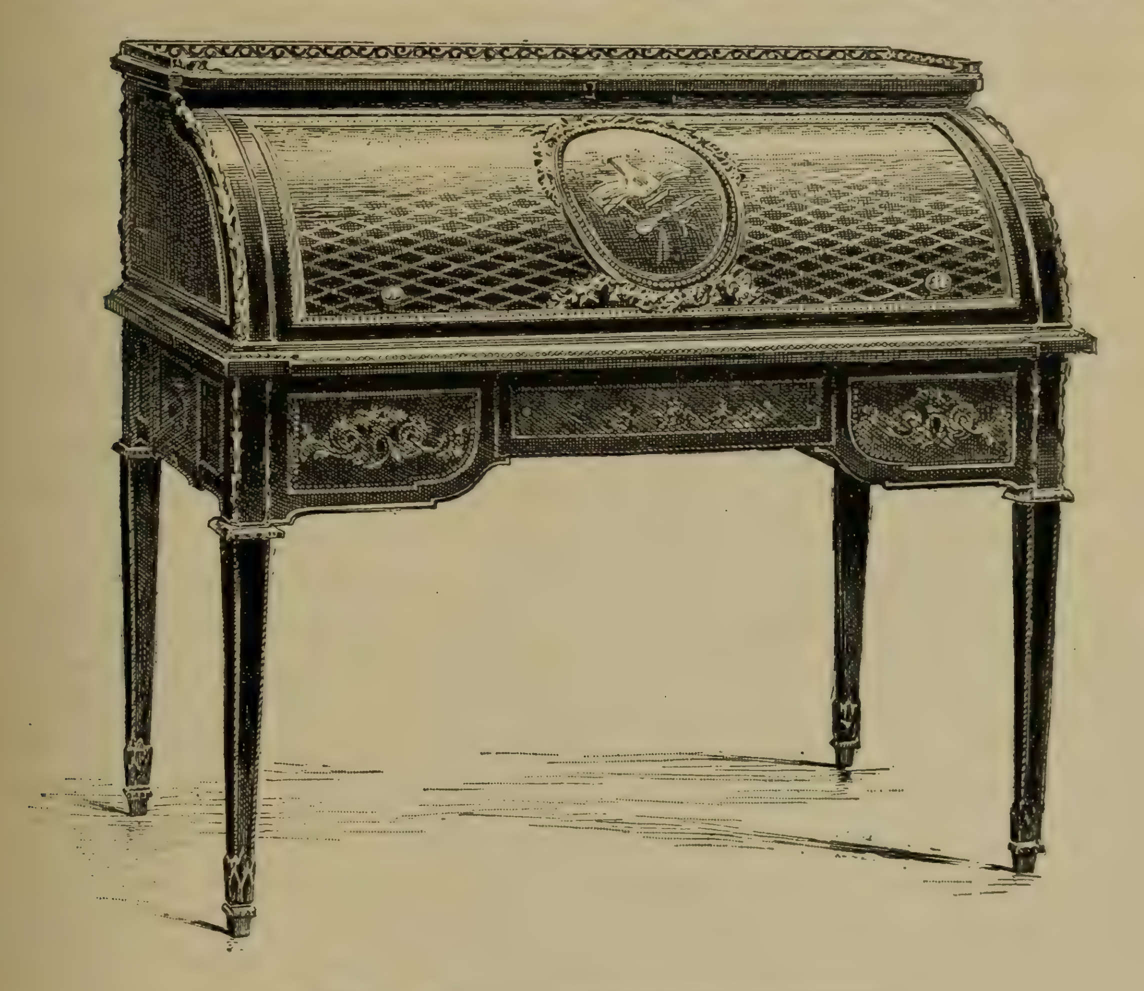


FIG. 200. — BUREAU A CYLINDRE (MOBILIER NATIONAL

supposition une conviction : les pieds qui sont droits, la minutie des moulures de cuivre, les fils de perles des encadrements, la petite galerie en retraite au haut du meuble, la forme ovale du médaillon, le nœud de rubans qui le soutient (invisible sur le dessin), le sujet de ce médaillon (instruments de musique), la forme losangée de la marqueterie de fond sur le cylindre, les petits Amours du bas-relief du tiroir du milieu (invisibles sur le dessin), tout cela me dit et me répète : Ce bureau à cylindre est un bureau de style Louis XVI.

CRIVELLI (Tadeo de), miniaturiste italien du xve siècle.

CROCHET. Sorte de broderie faite avec une aiguille à pointe recourbée en crochet.

CROCHET. Feuille ornementale ramenée sur elle-même en forme de crosse ou de crochet, qui décore les nervures et les rampants des pignons surtout au xve siècle.

CROISADES. Guerres religieuses qui, aux xie, xiie et xiiie siècles, mirent aux prises les chrétiens et les musulmans, l'Occident et l'Orient. Leur influence fut immense sur les arts décoratifs en Europe. Elles sont le moteur de la résurrection, de la Renaissance du xiiie siècle.

CROISÉ. Orné d'une croix. Le globe impérial est « croisé ».

CROISETÉ. Orné d'une croix. Nimbe croiseté, auréole croisetée, attribut du Christ.

CROISILLON. Traverse de la croix, appelée aussi transept. La croix de Lorraine a deux croisillons. On donne également le nom de croisillons aux traverses disposées en croix (dans les entrejambes, par exemple).

CROISSANT. Figure empruntée à l'une des phases de la lune. Chez les anciens, Diane, sous le nom de Phébé, était la déesse de la lune et de la nuit : aussi est-elle représentée avec un croissant sur le front. Cette forme passa dans le costume : les sénateurs romains portaient un petit croissant (lunula) comme boucle à leurs chaussures. La bijouterie étrusque a également employé les croissants qu'elle fait pendre à ses colliers, à ses bracelets et à ses diadèmes. Plus tard le croissant figura sur les monnaies de Byzance (Constantinople) et c'est lors de la prise de cette ville (1453) que les Turcs adoptèrent ce symbole. Au xve siècle, également, René d'Anjou institua sous le nom d'ordre du Croissant un ordre de chevalerie qui comprenait 50 membres.



FIG. 201. — LE TRIPLE CROISSANT DE DIANE DE POITIERS

CROISSANT TRIPLE. Chiffre de la favorite Diane de Poitiers.

CROISURE. Centre d'un écu partagé en quatre (blason).

CROIX. Ornement géométrique composé de deux lignes droites égales se coupant à angle droit : cet ornement figure aux époques primitives. L'art mérovingien en présente aussi de nombreux exemples.

CROIX. Instrument de supplice qui, par la mort du Christ, a pris une grande place dans l'art décoratif (orfèvrerie religieuse, etc.). On distingue, dans la croix, la hampe qui est verticale et la traverse qu'on appelle croisillon. Le croisillon est égal à la hampe dans la croix gréco-byzantine.

Il faut distinguer :

1° La croix grecque (hampe et croisillons égaux).

2° La croix latine (hampe plus grande que croisillons).

3° La croix en T (lisez Tau) : cette forme a pour origine un passage du prophète Ézéchiel. La crucifixion est souvent représentée avec une croix de cette forme comme on peut le voir au Musée du Louvre, série D. Le n° 204 : crucifixion : le Christ sans nimbe, attaché par 3 clous à une croix en T.

4° La croix de Saint-André, croix où le croisillon est égal à la hampe et disposée en X.

5° La croix de Malte dont les branches égales vont en s'évasant.

6° La croix russe a deux croisillons dont un plus petit. On l'appelle aussi croix patriarcale.

7° La croix de Lorraine, pareille à la précédente. On s'en est servi pour figurer la crucifixion : Musée du Louvre, série D, n° 714, une croix reliquaire du XIIe siècle, à double croisillon. Le Christ est attaché au croisillon inférieur. Voir également Musée de Cluny, n° 5042, une grande croix de Lorraine, croix processionnelle, contenant huit reliquaires.

8° La croix dite de Florence a les bouts de ses traverses fleuronnés.

9° La croix à degrés est celle qui est représentée fixée sur une sorte de terrasse ou de socle. *Voir* CRUCIFIX.

CROIX ANSÉE. Sorte d'anneau auquel est attachée une petite croix et que les divinités égyptiennes portent à la main. On y a vu une clef, symbole de l'*ouverture* des inondations du Nil fécondant.

CROIX PECTORALE. Croix d'orfèvrerie suspendue à une chaîne et portée sur la poitrine par les évêques depuis le XIIIe siècle.

CRONIUS. Graveur en pierres fines qui vivait à Rome antérieurement au siècle d'Auguste. Mentionné par Pline.

CROS. Céramiste-décorateur de Moustiers (fin du XVIIIe siècle), auteur de grandes pièces de faïence à décor polychrome dans le genre des arabesques de Bérain. Une fontaine signée, au Musée de Cluny, n° 3559.

CROSSE. Bâton d'une forme spéciale qui sert d'insigne aux évêques et aux abbés : il se compose d'une hampe droite généralement en bois. Le haut de cette hampe s'emmanche dans une douille de métal qui, elle-même, plus haut se renfle en un nœud d'où part une sorte de volute appelée crosseron. Le sens dans lequel est tourné le crosseron n'est pas indifférent : l'abbé a la volute tournée vers lui, tandis qu'elle est tournée vers l'extérieur pour l'évêque.

La crosse n'est en somme qu'une sorte de bâton à extrémité recourbée. On peut remarquer que chez les Égyptiens les vieillards sont souvent représentés tenant à la main une sorte de bâton dont l'extrémité supérieure se recourbe et descend presque jusqu'à la moitié. Ce bâton appelé *semb* est le symbole de la vieillesse, de la sérénité et de la prudence.

Les augures chez les Romains portaient une sorte de bâton recourbé, mais de faibles dimensions où certains ont vu l'origine de la crosse. On peut voir ce lituus des augures sur une bague romaine du musée des Bijoux au Louvre, n° 405.

La crosse primitive ne semble cependant pas avoir été recourbée : elle n'était qu'un bâton surmonté d'une boule ou terminé en forme de T en souvenir de la croix à laquelle on donnait aussi cette figure. Cette ressemblance avec la croix est d'ailleurs indiquée par l'étymologie du mot crosse qui vient de l'italien *croce*, croix.

Les crosses primitives n'étaient pas non plus des œuvres d'orfèvres, mais étaient faites de bois. Un poète de la fin du moyen âge le constate :

> Au temps passé du siècle d'or,
> Crosses de bois, évêques d'or;
> Maintenant, changeant les lois,
> Crosses d'or, évêques de bois.

Avant le métal précieux, c'est l'ivoire qui domina dans les crosses. Les échantillons en sont rares. Le Musée de Cluny possède une crosse en ivoire en forme de T, n° 4548. Avec le XIIIe siècle l'émaillerie de Limoges semble remplacer définitivement l'ivoire : ce sont des crosses émaillées, mais sur cuivre. Nos collections publiques en offrent des exemples, notamment le Louvre (voir série D, n° 939). Avec la période ogivale les motifs architecturaux succèdent aux figures et aux feuillages dans les ciselures des crosserons.

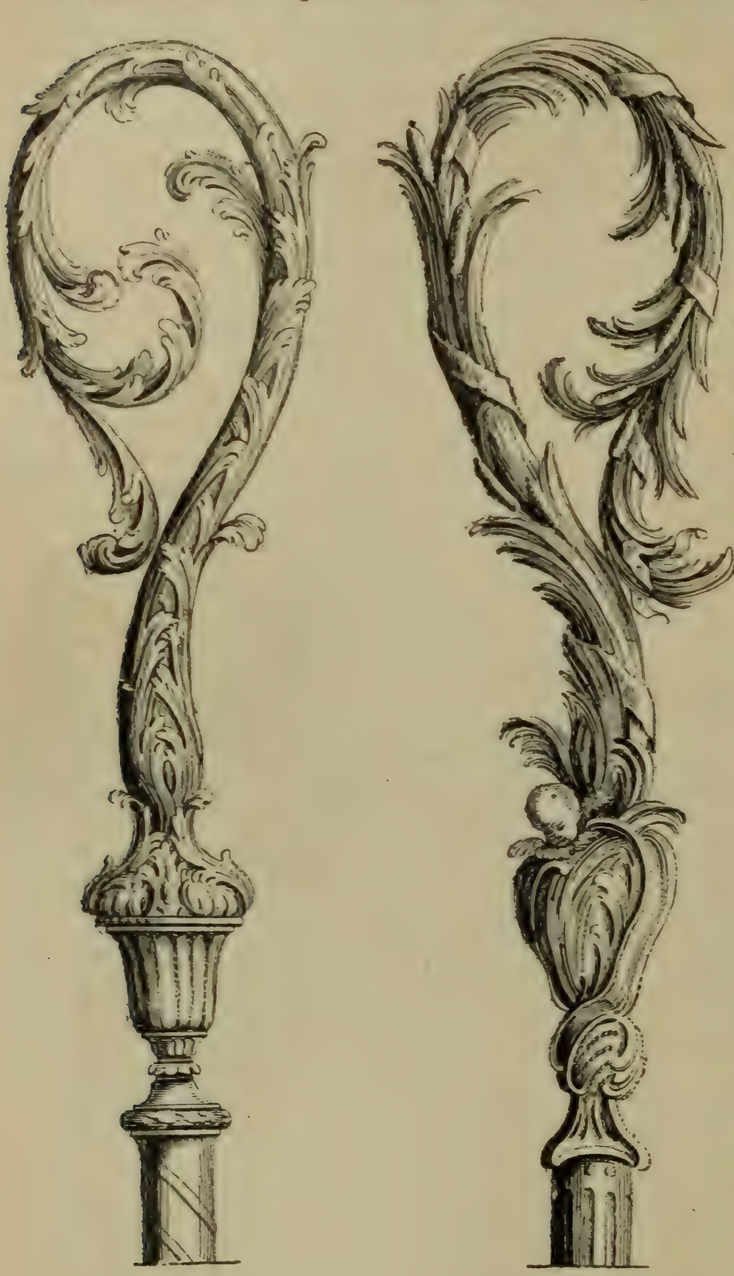


FIG. 202. — CROSSES PAR PIERRE GERMAIN (XVIIIe SIÈCLE)

Les crosses jusque vers le XVIIe siècle affectèrent, dans la forme de la volute, une forme circulaire : le cercle s'aplatit bientôt dans le sens de la verticale, la courbe du haut n'est plus un demi-cercle, mais une fraction d'ovale.

CROSSE. Anse en forme de crosse.

CROSSERON. Volute de la crosse.

CROSSILLON. Synonyme de crosseron.

CRU (Bois). Bois qui n'est ni peint, ni doré. La période gothique et la Renaissance sont des époques où domine le bois cru.

CRUE (Couleur). Couleur qui tranche : le contraire est une couleur rompue ou neutre.

CRUCHE. Vase de terre à une ou deux anses de grandes dimensions.

CRUCHE DES APOTRES. *Voir* Apotres.

CRUCIAL. En croix.

CRUCIANO (Matteo). Mosaïste italien du XVIIe siècle.

CRUCIFIX. Image du Christ cloué sur la croix. A l'origine, la croix fut représentée sans le Christ. C'est à l'époque de Constantin que l'on commença à mettre sur la croix un médaillon représentant le Christ : à côté, une inscription symbolique servant de légende. Ce médaillon ne resta pas longtemps seul : on en mit quatre autres sur les bouts du croisillon et de la hampe, où figurèrent les quatre évangélistes. En même temps le nombre des inscriptions croissait. Ce n'est qu'en 692 qu'un concile permit de figurer le Christ entier cloué sur la croix. Les anciens médaillons ne furent pas abandonnés pour cela : ils devinrent très nombreux. Les bustes de la Vierge de saint Jean, de saint André, de saint Pierre, de saint Paul, etc., prirent place aux côtés du Christ sur la croix. Sous l'escabeau, une tête de mort pour symboliser le triomphe du Christ sur la mort. Parfois la croix est divisée comme en petits tableaux sculptés dont chacun contient un épisode de la vie de Jésus. Des banderoles commentent les scènes. Aux bouts du croisillon, au haut de la croix, dans les angles formés, se nichent des médaillons de saints.

Nous renvoyons au mot Croix et au mot Christ pour les diverses figurations.

Les motifs que l'on rencontre le plus souvent accompagnant la croix sont : les anges qui reçoivent le sang divin dans le vase dit Saint-Graal ; au haut le soleil et la lune, l'alpha et l'oméga ; au pied, la Vierge et Jean, ou bien les deux Religions : l'une à l'étendard triomphant, l'autre (la juive) à l'étendard brisé.

Il est à noter que le crucifix et la crucifixion passent par 4 périodes :

1re période : la croix seule.

2e période : la croix avec médaillon d'abord unique.

3e période : le Christ entier sans attitude douloureuse, sans expression de souffrance.

4e période : le Christ souffrant.

CRUCIFIXION. Représentation du supplice du Christ.

CUBITIÈRES. La partie de l'armure qui protégeait le coude. (Datent de la fin du XIIIe siècle.)

CUBOÏDE. En forme de cube.

CUILLER. Ustensile de table composé d'une petite coupe de forme presque ovale, du bord de laquelle part un manche. La coupe s'appelle cuilleron.

La première cuiller dut être le creux de la main ou quelque coquillage. C'est à la céramique que plus tard l'industrie humaine demanda probablement ses cuillers lorsque l'on cessa de boire à même les vases plus grands, ce qui montre déjà certaines exigences de civilisation et de raffinement.



FIG. 203. — ARMURE AVEC LES CUBITIÈRES

L'art égyptien (Louvre, salle Civile, vitrines M,N,O) a produit des cuillers, mais des cuillers de toilette : elles servaient à délayer certaines substances, certains fards pour les femmes.

Leurs manches sont curieux et parfois compliqués : c'est ou un eunuque ou une jeune musicienne ou une femme nue ou encore un chien tenant dans la gueule le cuilleron. Ce ne sont pas des cuillers de table.

Ces dernières ont elles été connues des Grecs et des Romains comme un ustensile courant servant aux convives? Les cuillers que l'on a trouvées n'étaient-elles pas seulement des ustensiles de cuisine pour la préparation des plats et ne figurant pas sur la table? Le Musée de Naples en possède trois dont la forme est analogue à celle de nos cuillers et dont le manche se termine en pied de biche Le cuilleron de ces objets est en forme de coquille. Le cochlear n'était pas à proprement parler une cuiller : le cuilleron rond et petit servait de coquetier et avec l'extrémité pointue du manche on mangeait les escargots et les coquillages.

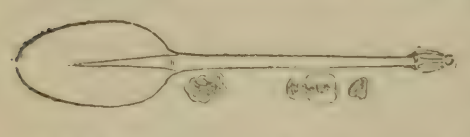


FIG. 204 — CUILLER (XVIIe SIÈCLE)

Le testament de saint Remi (ve siècle) mentionne des cuillers. Autant qu'on peut augurer d'après les époques suivantes, ces cuillers étaient à manche court et très effilé, plus gros vers le cuilleron qu'à l'extrémité Cristal, serpentine, cornaline, corne, bois, or, ivoire, étaient employés à la fabrication. Les pierres précieuses, l'émail ornaient le manche qui était peu souvent de la même matière que le cuilleron. D'abord citées isolément, on voit les cuillers mentionnées par douzaines vers le XIIIe siècle. Au XIVe, Pierre Gaveston, favori d'Édouard II d'Angleterre, possède 69 cuillers d'argent. La « cuiller du couronnement » (coronation spoon), conservée à la Tour de Londres, remonte à cette époque. le cuilleron est un ovale large, avec nervure saillante au milieu, le manche présente une tige tressée et ornée de pierres précieuses.

Le XVIe siècle apporte son style dans la forme et l'ornementation des cuillers(termes, divinités païennes, cartouches, etc.). Le manche est souvent ployant et se rabat sur le cuilleron. Parfois la cuiller est ajustée et ne fait qu'un avec la fourchette (Cluny, n° 7161). C'est l'époque des cuillers dite « des apôtres ». (*Voir* ce dernier mot.)

Avec le XVIIe siècle, au début, la cuiller figure avec le couteau et la fourchette dans des trousses ou gaines (Cluny, n° 7146, etc.). C'est toujours le manche court, pas aplati. La longueur de la cuiller est d'environ 12 centimètres. Le manche s'orne bientôt d'ajours et de ciselures très découpées, à personnages, parfois à petites scènes. On attribue au XVIIe siècle, sur la fin, l'innovation du manche plat terminé en forme de spatule.

Le style Louis XV se reconnaît à la décoration de ses capricieuses rocailles. Les bords du manche se contournent, se chantournent et tendent à la forme dite « violonnée ». Avec Louis XVI, les fils de perles, les nœuds de rubans, avec les médaillons ovales.

CUILLERON. Nom du récipient de la cuiller.

CUIR. L'importance du cuir et la multiplicité des usages auxquels il se prête sont telles que les Chinois ont attribué à un empereur l'invention du travail de cette matière.

Les premiers hommes en ont dû faire leur premier lit, leur premier vêtement. Les temps modernes nous montrent le cuir dans le vêtement, dans les armes, dans les meubles, dans les tentures, dans la reliure, dans la gainerie, sellerie, chaussure, etc.

Les Égyptiens ont su façonner le cuir : le Musée du Louvre (salle Historique, armoire C) possède un cartouche royal en cuir gaufré qui montre une grande habileté de travail. Les Grecs et les Romains l'ont préparé et assoupli à l'alun et donnaient le

nom d'aluta au résultat de cette opération. Aux mots Bouclier, Cuirasse, on peut voir la place que le cuir tenait dans la fabrication des armes.

Le moyen âge attribuait au cuir de lion le pouvoir de guérir de certaines maladies. La peinture sur cuir dut avoir un grand développement au XIIe siècle : le moine Théophile lui consacre de nombreuses pages de son livre. Les coffrets en cuir estampé, façonné, doré, peint, gaufré, travaillé au petit fer sont nombreux vers la fin. Les aumônières de cuir, les bouteilles de cuir et surtout de cuir bouilli se retrouvent souvent mentionnées dans les inventaires. Rabelais (II, 28) donne pour *vade-mecum* à Panurge « une ferrière (flacon) de cuir bouilli de Tours ». Les statuts de la corporation des maîtres-gainiers (en 1560) défendent de « faire aucune bouteille de cuir de vache ou de bœuf qu'elle ne soit bouillie dans de la cire neuve et non d'autre, et cousue de deux coutures à doubles chefs et dûment, ainsi que le dit ouvrage le requiert, sous peine de confiscation de l'ouvrage et de vingt livres parisis d'amende ». On peut voir une de ces bouteilles à Cluny, n° 5788.

Le cuir fut employé dans les tentures : dès le XIe siècle, on cite Cordoue pour ses cuirs. Cette célébrité sera telle que le cuir prendra le nom de cordouan au moyen âge (d'où cordouanniers, cordonniers). Les tentures de cette matière étaient connues et fabriquées depuis longtemps par les Arabes qui leur donnaient le nom de Gadameciles, dérivé de celui de Gadamès, ville d'Afrique. La mode et la vogue de ces tentures fit qu'on essaya de les produire un peu partout : les Flandres, Paris, Venise, disputaient la préférence à Cordoue, qui l'emportait pour les forts reliefs dorés avec fonds de larges emmêlements de fleurs. Le Musée de Cluny possède (nos 1776 à 1782) une suite de cuirs peints et dorés au petit fer, d'origine flamande, qui montre la persistance des fabriques flamandes au XVIIe siècle. Ces tentures un peu lourdes de décor ont pour sujets Rome et les héros des premiers temps de Rome.

Les tentures de cuir seront détrônées par les tapisseries qui céderont elles-mêmes la place aux panneaux peints et aux glaces. (*Voir* Reliure.)

CUIRS. Employé souvent pour signifier certaines découpures des bords du cartouche.

CUIRASSE. L'étymologie du mot français (cuir) indique que la cuirasse fut d'abord faite de cuir (en France). La cuirasse est la partie de l'armure qui couvre et protège le buste de l'homme. Lorsqu'elle ne couvre que la moitié inférieure du thorax, c'est un corselet ou hallecret ou une brigandine. Les Grecs ont employé cette sorte de demi-cuirasse : elle se composait de bandes de cuir qui protégeaient l'abdomen.

La partie antérieure de la cuirasse s'appelle plastron ou pectoral ou, plus rarement, mamellière ; la postérieure porte le nom de dossière

Les anciens firent des cuirasses de cuir et de métal (lorica, thorax). La cuirasse grecque primitive était moulée sur le corps ; elle se composait de deux plaques (dos et poitrine) liées l'une à l'autre, sur les côtés. par des courroies à boucles ou à agrafes. On en fit plus tard dont un côté était fixé par des charnières et dont l'autre, à gauche, se fermait par des boucles. La nécessité de laisser le libre jeu aux bras et aux jambes, fit ajouter à la cuirasse des épaulières en forme d'épaulettes, composées de lanières de cuir flottantes. De même, au bas, une série de bande sde cuir flottantes retombaient sur les cuisses.

Les éléments dont on composa les cuirasses furent très variés de forme et de matière chez les Grecs et les Romains. Certaines étaient des sortes de casaques de toile

sur lesquelles on cousait des sortes d'écailles de corne ou de métal: ces écailles se superposaient comme les écailles des poissons. Les Romains remplacèrent la cuirasse, pour les soldats, par des bandes d'acier transversales sur la poitrine et posées sur les épaules avec des articulations (comme la queue de l'écrevisse). Comme on peut le voir sur les statues, les bas-reliefs et les pierres gravées antiques, les anciens ont été très raffinés dans la décoration des cuirasses qu'ils ornaient d'arabesques, de chimères, de méduses, etc.

Bien que Varron attribue aux Gaulois l'invention des cuirasses de fer plein, les habitants de la Gaule paraissent s'être surtout cuirassés de peaux de bêtes. La cotte de mailles semble régner jusqu'au XIe siècle. C'est à cette époque qu'apparaît le hoqueton de fer composé parfois de mailles, mais le plus souvent de plaques de fer martelé posées sur un vêtement rembourré appelé gambesson. L'armure du XIVe siècle enveloppe l'homme entier : la cuirasse forme comme une arête sur le devant, elle se rétrécit à la ceinture pour s'évaser en descendant. Au bas, des bandes de métal (les tassettes) permettent une certaine mobilité. Au côté droit, à la hauteur des pectoraux, prend place une sorte de crochet fixe qui sert d'appui à la lance. Durant la première moitie du XVe siècle apparaissent le travail au marteau et les fortes cannelures; l'armure à ornementation gravée vient après et domine dans la deuxième moitié du XVe siècle.

Le XVIe siècle est le triomphe de l'armurerie ou plutôt de la ciselure dans l'armurerie. Ciselure, gravures, repoussé, damasquinure, émaux, pierreries, tout concourt à faire des cuirasses des merveilles d'art. Cellini, Michelagnolo, Negrolo en Italie, les Allemands Kollmann et Leygebe, le Français Jacquard sont renommés pour leurs belles cuirasses.

Au XVIIe siècle, la cuirasse a fait place au justaucorps : elle est presque abandonnée et devient l'arme spéciale de certains corps de cavalerie. Notons que le plus souvent, dans ce cas, elle ne se composait que d'un plastron, n'avait pas de dossière et, défensive pour l'attaque seulement, elle ne protégeait pas le dos pour la fuite. Au XVIIIe siècle la cavalerie n'avait que des plastrons à l'épreuve du pistolet; les officiers portaient des cuirasses de fer poli dont le devant était à l'épreuve du mousquet et le dos à l'épreuve du pistolet.

Les exemples de cuirasses sont nombreux dans les musées : le Musée de l'Ermitage en Russie, l'Armeria real à Madrid, le Musée d'artillerie à Paris, le Musée de Cluny.

Citons l'armure de François Ier (Musée d'artillerie), celle de Henri II (galerie d'Apollon, Louvre), celle de Charles-Quint (*Voir* figure 66).

CUISSARD. Partie de l'armure qui protège la cuisse. Le cuissard apparut lorsque l'armure complète articulée avec plaques de fer remplaça la cotte de mailles, c'est-à-dire au XIVe siècle. Les cuissards aboutissaient aux genouillères; au-dessus des cuissards, en haut, pendait une sorte de tablier formé de bandes de fer assemblées à rivets; ces bandes s'appelaient « tassettes ».

CUISSES DE TRIGLYPHE. Bandes plates qui séparent les cannelures du triglyphe (ornement classique de l'ordre architectural dorique). *Voir* dessin à l'art. DORIQUE.

CUIVRE. Métal dont on connaît deux variétés : le cuivre pur rouge et le cuivre jaune ou laiton produit par une combinaison du cuivre naturel et du zinc. L'éclat du cuivre, sa malléabilité le recommandent aux arts; le danger des sels de cuivre, la

facilité d'oxydation en font un métal d'un emploi difficile pour la vaisselle et peu résistant au temps (quoique l'oxydation ne pénètre pas dans la masse et reste superficielle). Le bronze est le produit de l'alliage du cuivre et de l'étain.

Pour l'industrie du cuivre, voir le mot DINANDERIE.

CUIVRÉE. Espèce de dorure fausse faite avec du cuivre.

CUL-DE-BOUTEILLE. Verrière en culs-de-bouteilles. *Voir* CIVES.

CUL-DE-LAMPE. Motif ornemental qui va en diminuant vers le bas et dont l'ensemble forme un triangle porté sur son sommet ou une pyramide renversée. Le cul-de-lampe a la même fonction que l'amortissement; c'est un amortissement renversé. Il y a deux sortes de culs-de-lampe : le cul-de-lampe solide et le cul-de-lampe superficiel. Le premier sert de soutien à quelque ouvrage en saillie dont la base ne touche pas le sol et est comme suspendue : par exemple, une tourelle angulaire qui ne descend pas jusqu'au sol reposera sur un cul-de-lampe. Le cul-de-lampe peut n'être pas distinct de l'objet même : les cartels Louis XV sont généralement composés d'un amortissement (en haut) et se terminent (en bas) en cul-de-lampe Dans un losange, l'angle du haut sera l'amortissement, l'angle du bas le cul-de-lampe. C'est surtout aux objets d'applique que l'on a donné cette dernière forme.

On appelle encore culs-de-lampe les motifs d'ornement dessinés aux fins de chapitres.

CULASSE. Le dessous d'un diamant taillé.

CULMBACH (HANS). Sculpteur sur bois, allemand, du XVIe siècle. La Kunstkammer, de Berlin, possède un bon portrait signé avec la date de 1528.

CULOT. Sorte de calice de fleuron, qui sert de point de départ à une ou plusieurs tiges dans les rinceaux d'ornement. Dans le chapiteau de l'ordre architectural corinthien on trouve un exemple des culots.

CULOT. La partie inférieure d'un vase.

CULOTTE. Partie du costume qui part des hanches et aboutit aux genoux.

Sur un bas-relief de la colonne Antonine, les soldats romains sont représentés avec une sorte de pantalon assez collant et court qui se termine au-dessous du genou et au dessus du mollet . bien que rien n'attache et ne maintienne le bas de ce vêtement, c'est une véritable culotte

Au début du XVIe siècle, la véritable culotte apparaît, mais elle est loin d'être collante. C'est le genre de ce qu'on appellera plus tard les « manches à gigot ». Elle se compose de bouillons et de crevés étagés les uns au-dessus des autres et de plus en plus volumineux en montant. En bas, au-dessous du genou, une jarretière. Le costume du *Henri II* de Clouet (au Louvre) semble revenir au long pantalon collant : un énorme bouillon, en haut, rappelle seul la culotte. Sous Henri III, les bouillons étagés reparaissent; mais ils sont très restreints de volume. (Voir le *Bal à la cour de Henri III*, tableau du Louvre.) Sous Louis XIII, les bouillons disparaissent : la culotte très étoffée et très large, avec un long crevé sur le côté extérieur, descend jusqu'à l'entonnoir des bottes et se termine par une haute dentelle avec nœud de rubans pendants. Elle est encore nouée et serrée au-dessous du genou. On conçoit qu'il est difficile de trop préciser dans une question de mode qui laisse place aux goûts particuliers. Cependant vers le milieu du XVIIe siècle, le bas de la culotte cesse d'être fermé. Nous arrivons à l'époque des chausses. Le début du XVIIIe siècle amènera le règne de la culotte qui durera jusque vers 1830.

CUNÉIFORME. En forme de coin. L'écriture dite cunéiforme est l'écriture des

Assyriens : les caractères y présentent de l'analogie avec le coin (ou plutôt avec un fer de flèche triangulaire très allongé).

CUONRADUS. Orfèvre allemand du XIIe siècle. On cite de lui le calice de l'abbaye de Weingartein, en Souabe, qui porte la signature de magister Cuonradus de Huse.

CURÉ (SIMON). Célèbre orfèvre français (1681-1734).

CURIOSITÉ. Goût des objets rares. Cabinet de curiosités, collection d'objets rares. La curiosité proprement dite s'attache plus à la rareté qu'à la beauté.

La curiosité avait assez d'adeptes au XVIIe siècle pour avoir mérité une place dans les *Caractères* de La Bruyère : « La curiosité, écrit-il au chapitre *De la mode*, n'est pas un goût pour ce qui est bon ou ce qui est beau, mais pour ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a et que les autres n'ont point. Ce n'est pas un attachement à ce qui est parfait, mais à ce qui est couru, à ce qui est à la mode. Ce n'est pas un amusement, mais une passion, et souvent si violente qu'elle ne cède à l'amour et à l'ambition que pour la petitesse de son objet. » Le moraliste passe ensuite en revue l'amateur de tulipes, l'amateur de prunes, et passe à Diognète, le numismate, puis à Démocède, le « curieux d'estampes ». La Bruyère est sévère. Que de belles œuvres, longtemps mal appréciées, ont dû, à la curiosité et aux curieux, de pouvoir vivre jusqu'à l'époque de la réhabilitation et de la justice rendue ! (*Voir* COLLECTIONNEURS.)

CURSINET. Fourbisseur français au XVIIe siècle. S'est acquis une grande renommée par son art de damasquineur. Il a surpassé tous ceux qui l'avaient précédé dans cet art, au rapport de Félibien.

CURULE (CHAISE). Ce mot présente deux sens. On appelait chaise curule, chez les Romains, tout siège susceptible d'un facile transport : les pliants, les sièges en X étaient des chaises curules. Le mot fut conservé pour désigner le siège d'ivoire où s'asseyaient les sénateurs. Depuis, on s'est servi du mot pour désigner une chaise à dossier concave, à pieds courbes, qui est plus une *cathedra* qu'une *sella curulis*, et dont la forme a eu une grande vogue à l'époque du premier Empire.

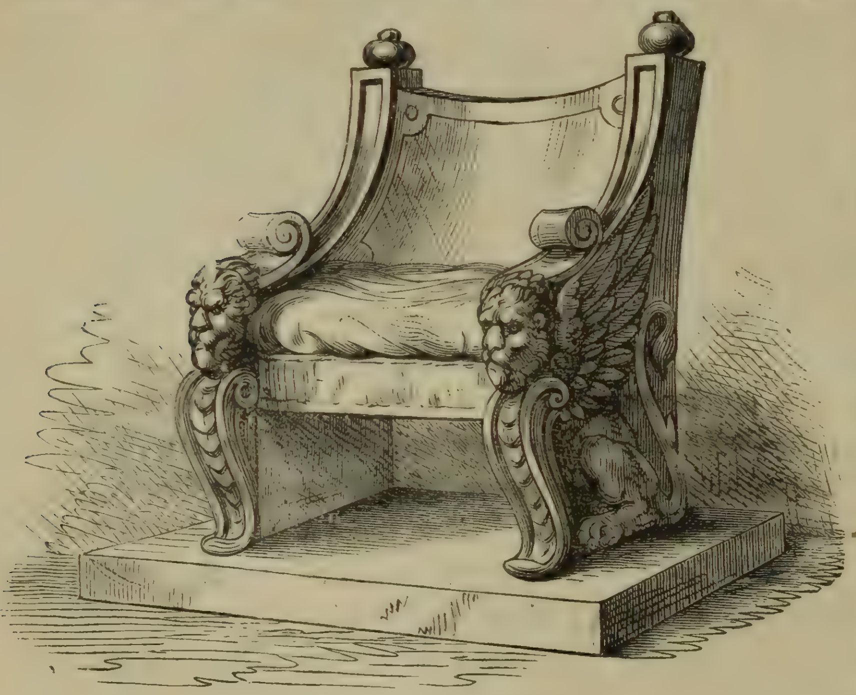


FIG. 205. — CHAISE CURULE

CUSTODE. Pavillon qui couvre le ciboire.

CUSTODE. Fermeture du fourreau et des fontes du pistolet.

CUSTODE. Dans un sens général, tout ce qui sert à « garder », préserver, enfermer un objet précieux (du latin *custos*, gardien). S'entend, en orfèvrerie religieuse, dans le sens de ciboire. (*Voir* ce mot.) Musée du Louvre, série D, nos 126 et suivants, huit custodes de forme cylindrique avec couvercles coniques (XIIIe siècle, émaillerie

champlevée limousine). Musée de Cluny, 5075, custode de fabrication espagnole, en argent gravé, fin du XVI[e] siècle.

CUSTODES. Appuis latéraux dans le fond du carrosse.

CUTHBERG (SAINT), miniaturiste, auteur, au VIII[e] siècle, de l'*Évangéliaire* (au British-Museum).



FIG. 206. — CUVETTE ET POT A L'EAU DE MARIE-ANTOINETTE, CRISTAL DE ROCHE (LOUVRE)

CUVETTE. Ustensile de toilette en forme de grand plat à bords hauts et largement ouverts. Les anciens l'ont connu sous les noms de chironiptron et de malluvium. La forme était la même que celle des nôtres, comme on peut le voir dans la fresque des *Noces aldobrandines*, au Vatican.

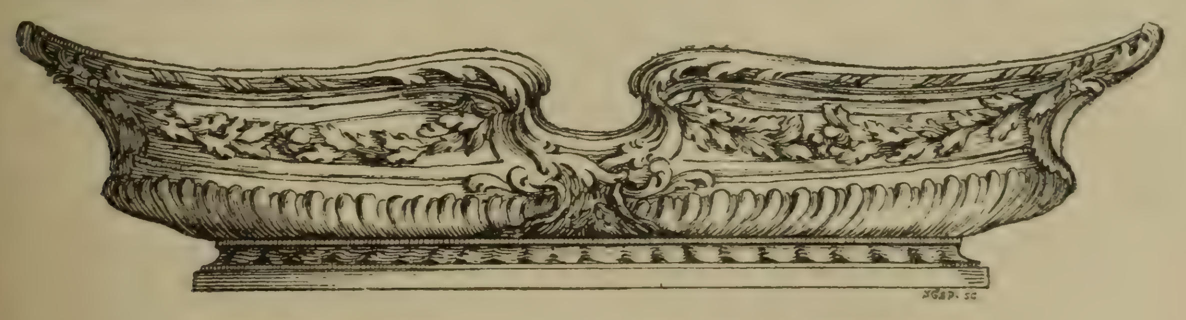


FIG. 207. — CUVETTE PAR PIERRE GERMAIN (STYLE LOUIS XV)

CUVETTE. La partie de la harpe où sont les pédales.

CUVILLIÈS (père et fils). Ornemanistes français (style Louis XV).

CYATHE. Coupe assez haute, le plus souvent munie d'une seule anse assez élevée au-dessus de l'orifice.

CYATHIFORME. En forme de cyathe.

CYCLOPE. Personnage fabuleux, représenté sous la forme d'un géant farouche avec un seul œil (au front ou entre les sourcils).

CYFFLÉ (Paul-Louis). Sculpteur attaché à la personne de Stanislas Leczinski, ancien roi de Pologne, souverain des duchés de Bar et de Lorraine, de 1738 à 1766. Cyfflé travailla pour les ateliers céramiques de Bellevue, de Lunéville et de Toul. On lui doit des statuettes genre Saxe et des portraits en terre cuite émaillée. Musée de Cluny, n° 3757.

CYGNE. L'élégance des formes du cygne a inspiré de nombreux motifs décoratifs. La courbe élégante de son col, en même temps que sa nature d'animal nageur, fit qu'on sculpta des cols de cygne à l'arrière des vaisseaux, chez les Grecs et les Romains; cette décoration s'appelait chénisque. Les Grecs ont également donné la forme de col de cygne à divers ustensiles : la grande cuiller (*simpulum*) à manche vertical, qui servait à puiser les liquides dans les vases pour les libations, se terminait en col de cygne. La bijouterie antique (étrusque notamment) a produit de jolis pendants d'oreilles, comme le n° 106 (de la salle des Bijoux, au Louvre), où un cygne d'or est représenté suspendu à une rosace.

Les cols de cygne se rencontrent souvent dans les meubles (sièges) de l'époque du premier Empire, où ils forment accotoirs.

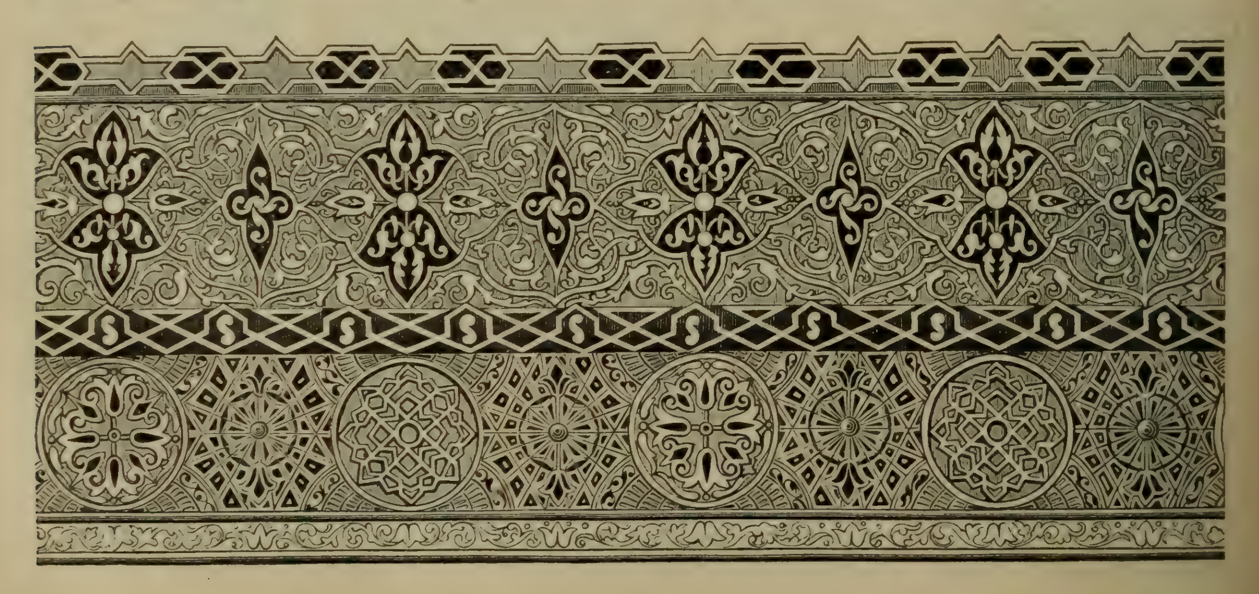
CYLINDRE (Bureau a). Bureau pourvu d'un abattant convexe (en forme de section de cylindre) qui descend pour fermer et remonte se noyer dans le haut du meuble pour ouvrir. Le xviiie siècle est l'époque des beaux bureaux à cylindre (Régence, Louis XV et Louis XVI).

CYMAISE. Moulure qui forme doucine en haut de la corniche. La cymaise (du grec *cyma*, flot) donne en profil une sorte d'onde.

CYMBIFORME. En forme de chaloupe.

CYNOCÉPHALE. Divinité égyptienne représentée avec une tête de singe : c'est le dieu Thot.

CYPRÈS. Bois odorant, très dur, rouge veiné brun, susceptible d'un beau poli. Employé dans la construction par les anciens. On en faisait également des coffrets ornés d'incrustations d'ivoire ou d'argent, dans lesquels (à cause de l'odeur de cette substance) on gardait les étoffes et les vêtements. De même au moyen âge.



D

D entre deux **L** opposés (majuscules cursives). Marque de la porcelaine de Sèvres indiquant l'année 1756.

D couronné (orfèvrerie). Deuxième poinçon dit de contremarque. C'est le poinçon des maîtres-orfèvres de Paris. Cette lettre revient tous les vingt-trois ans. Cependant il y a quelques irrégularités.

Elle désigne :

1672 — 1673
1697 — 1698
1720 — 1721
1744 — 1745
1767 — 1768

L'année du poinçon enjambe de juillet à juillet (date de l'élection des maîtres-gardes de la Corporation des orfèvres de Paris).

D traversé par une ancre horizontale. Marque de la porcelaine anglaise de Chelsea.

D. Lettre monétaire de Lyon (1539 — 1858). Pendant la Fronde et pour les années 1655 — 1658, D désigne Vienne en Dauphiné.

DACTYLIOTHÈQUE. Nom du baguier grec. (*Voir* Baguier.) On donne aussi ce nom aux collections de bagues et de pierres gravées.

DAEBLER (Michel). Ivoirier allemand des XVIIe et XVIIIe siècles. Célèbre par des groupes d'enfants et d'animaux qu'il sculptait principalement pour servir de pommes de canne. La Kunstkammer de Berlin possède de lui une pomme de canne exécutée en 1690 pour l'électeur Frédéric III.

DAGHESTAN, province de Russie au pied du Caucase et sur les bords de la mer Caspienne. Ce pays, de religion mahométane, riche en bétail (laine), produit de beaux tapis à dessins géométriques et à colorations franches dans un style persan un peu plus simple.

DAGOBERT (Trône de). L'objet connu sous le nom de trône de Dagobert est en bronze : les pieds se terminent au haut par des têtes de lion orientées en profil. La partie qui forme siège est formée de traverses qui se croisent en X dans un plan vertical. Un coussin devait s'y poser. Le dossier en forme de fronton avec deux accotoirs remonterait au temps de Suger. Il est probable que le trône lui-même n'est pas authentique. On voyait autrefois au trésor de Saint-Denis un sceptre dit de Dagobert et terminé par un oiseau de formes lourdes. Sur le manche, l'ornementation à losanges et à rosaces géométriques était dans le caractère mérovingien.

DAGUE. Petite épée courte qui servait à achever l'ennemi terrassé. On la portait à la ceinture ou attachée à la botte. Les duels se faisaient à la fois à l'épée et à la dague. On a donné aussi aux dagues le nom de « miséricordes ». La dague était connue à l'époque homérique. On lit dans l'*Iliade* (chant III, vers 271) : « Agamemnon saisit dans ses mains le couteau qui pendait toujours attaché au fourreau de son grand glaive. »

DAIKOKU. Dieu japonais, représenté armé d'un marteau et assis sur des ballots de riz. C'est le dieu de la richesse.

DAIS. Pavillon suspendu ou soutenu qui forme comme un abri. Le bois, la pierre, les étoffes ont servi à former les dais. Lorsque le dais est soutenu par des colonnes, il prend souvent le nom de baldaquin. On appelle poêle une pièce d'étoffe, de tissu plus ou moins orné, que deux personnes soutiennent avec les mains au-dessus de la tête d'un ou deux personnages agenouillés, assis ou debout. Les rois de France dans leurs voyages allaient à cheval sous un dais portatif que soutenaient quatre personnages à pied. Lors de la tenue des lits de justice au Parlement, ou lors des États Généraux, le trône royal était placé sous un dais. C'est toujours une marque d'honneur.

Dans la sculpture monumentale, les statues de saints ou de rois que l'on plaçait sur les façades étaient abritées par un dais sculpté qui offre dans son ornementation les caractéristiques des styles roman et gothique. D'abord en forme de fronton dont le bas est évidé en demi-cercle (roman). La forme ogivale y domine avec le XIIIe siècle et le XIVe; au siècle suivant, les feuillages frisés y indiquent la dernière période du gothique.

Dans l'ameublement, le dais abrita les sièges, trônes, stalles, chaires. Le dossier élevé porte au haut cet abri où les découpures gothiques mettent leurs dentelles de bois et leurs ajours. On peut en voir un beau modèle dans la chaire du Musée de Cluny (n° 1511) aux armes de France et de Bretagne. C'est également sur un trône à dais ciselé que l'orfèvre nurembergeois Hans Greiff représente sainte Anne dans la belle châsse du même musée (n° 5015). Consulter les articles BALDAQUIN et CIBOIRE.

DALLE. Plaque de pierre de dimensions assez considérables dont l'ensemble forme un dallage. Les dalles sont des carreaux plus grands. (*Voir* article CARREAUX.) On n'emploie ce mot que pour désigner une plaque de pierre employée à plat : plaque tombale ou pavage. (*Voir* le mot PLAQUE.)

DALMATIQUE. Vêtement ayant la forme d'une tunique assez longue avec un trou pour passer la tête et deux larges pans presque rectangulaires qui tombent l'un devant et l'autre par derrière. Sur les épaules deux appendices également rectangulaires forment épaulettes et descendent un peu sur les bras. Étalée à terre, la dalmatique donne la forme d'une croix grecque dont un croisillon serait plus large et plus long que l'autre : au milieu est le trou pour passer la tête. Primitivement, c'était une tunique à longues manches que portaient les Dalmates. De nos jours, les Arabes portent un vêtement analogue. On attribue au pape Sylvestre II le remplacement des colobes (tuniques à courtes manches) par les dalmatiques. On les orna d'abord de bandes de pourpre, puis de broderies d'or appelées orfrois. Elles se portaient sous la chasuble. Dans le costume laïque, la dalmatique a été le vêtement impérial : les empereurs Commode et Héliogabale sont, dit-on, les premiers qui prirent ce costume. On conserve au trésor de Saint-Pierre de Rome une dalmatique byzantine à fond bleu, broderies d'or et de soie, qui est une merveille par le nombre et la belle exécu-

tion des personnages et des ornements qui y sont dessinés à l'aiguille. Les rois de France portaient la dalmatique à leur sacre.

DALOZ. Ivoirier français du XVIIIe siècle.

DAMAIGNE (ROBIN). Peintre-verrier français du XVe siècle. Le nom de cet artiste est mentionné dans les archives de la cathédrale de Rouen parmi les auteurs des vitraux de cette église.

DAMAS. Ville de Syrie, très commerçante. Actuellement encore fabrique de bijouterie, de damas, d'ouvrages de nacre. A donné son nom au damas, à la damasquette, aux aciers damassés et à la damasquinure. Elle était célèbre dès le moyen âge : ses produits figurent dans les inventaires sous les noms « ouvrages de Damas », « façon de Damas ».

DAMAS. Étoffe originaire de Damas qui en fabriquait (de soie) vers le ve siècle. L'Europe, au moyen âge, en produisit à Gênes, Lucques et Venise. Dans le damas, l'envers a le même dessin que l'endroit, mais avec couleurs et tissages contrariés et renversés : ce qui est satiné d'un côté est mat de l'autre et réciproquement. On a fait des damas de laine et coton, principalement à Rouen. Lors du sacre de Charles X, la cathédrale de Reims était tendue de damas de laine à fond rouge avec fleurs de lis d'or. Cette fabrication de damas de laine parut pour la première fois à l'Exposition de 1827 ; elle obtint une médaille en 1834. Le centre est aujourd'hui Roubaix. On mêle la bourre de soie à la laine : ces damas se font surtout à Roubaix. Abbeville, au siècle dernier, tissa des damas fil et coton.

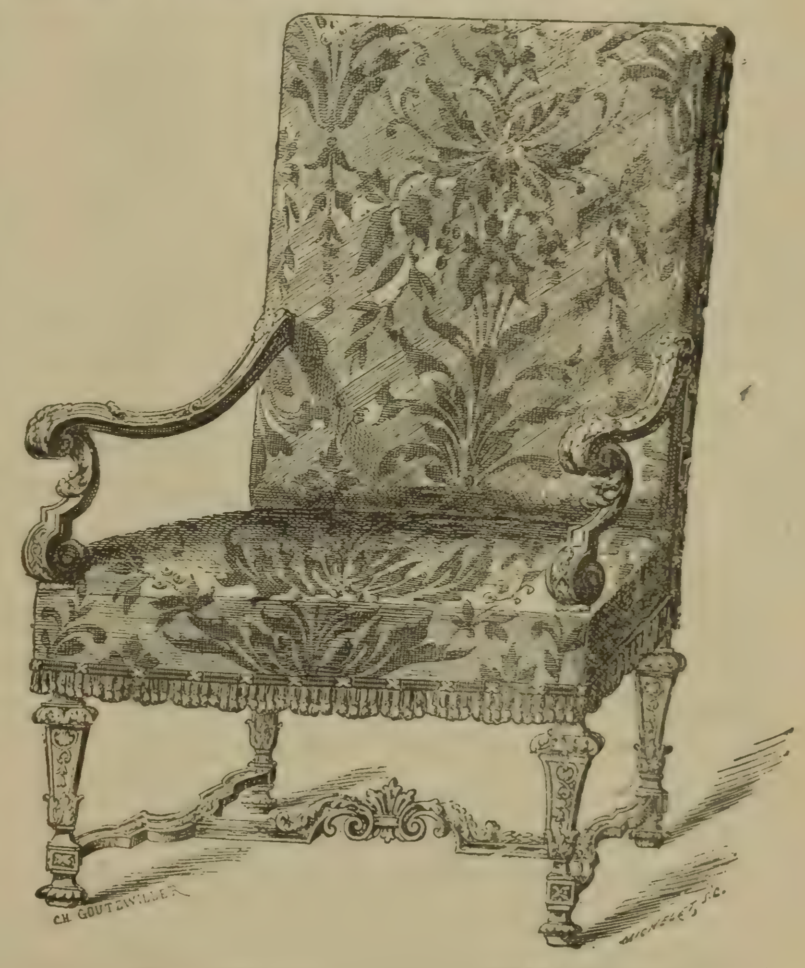


FIG. 208. — FAUTEUIL LOUIS XIV COUVERT DE DAMAS

Au XVIIIe siècle, on appelait damas de Caux un damas de fil et coton tissé dans le pays de Caux et où l'ornementation consistait en raies et non en fleurs comme à Abbeville.

L'effet du renversement (satiné et mat) a été obtenu dans le linge damassé pour lequel les Flamands jouissaient d'une grande réputation à la fin du moyen âge.

Le Musée de Cluny possède de beaux damas de soie de fabrique italienne (n°s 6467, 6470, 6476, etc.).

DAMAS. Acier à moirures. (*Voir* ACIER et DAMASSÉ.)

DAMASQUETTE. Sorte de damas à palmes et ramages dorés, obtenu par cylindrage. Les damasquettes se fabriquaient à Venise (au XVIIIe siècle) Marseille a produit des damasquettes qu'on appelait « étoffes de Marseille ».

DAMASQUINERIE. L'art de la damasquinure consiste à incruster par martelage un métal dans des creux pratiqués dans un autre métal moins précieux. C'est généralement avec l'or ou l'argent que l'on damasquine le fer. On pratique d'abord de profonds traits de gravure suivant le dessin que l'on veut produire. Puis on insère, dans les sillons ainsi formés, un fil de métal or ou argent que l'on y incorpore à coups de marteau. Cette ornementation est filiforme; on a usé d'un autre procédé pour produire des effets plus variés et plus riches. On creuse la surface du fer avec plus ou moins de largeur, selon le dessin à faire : on a soin de fouiller le dessous de ces cavités de façon à constituer une sorte de rebord qui, rabattu au marteau sur le morceau d'or ou d'argent introduit, formera comme une sertissure qui maintiendra, encadrera le métal précieux. La surface du fond a été préalablement pourvue de hachures qui aident au travail d'adhérence. La partie damasquinante est susceptible d'une ornementation de gravure, de poinçonnage ou de ciselure, qui ajoute à la richesse du décor. L'alliance de la nuance sombre du métal damasquiné avec l'éclat du métal damasquinant produit un bel effet décoratif d'une élégance sévère.



FIG. 209. — DAMASQUINURE ARGENT SUR CUIVRE (ART INDIEN)

Bien que l'étymologie du mot semble assigner à la chose Damas pour origine, l'art de damasquiner a été pratiqué dès les premiers temps. Les Égyptiens y ont été des artistes consommés. Leurs statues de bronze étaient souvent ornées de damasquinures qui y formaient les bijoux ou les broderies du costume. La table Isiaque, que l'on a retrouvée au sac de Rome en 1527 et qui est actuellement à Turin, est une belle œuvre égyptienne en ce genre. Au Musée du Louvre (armoire B et vitrine R de la salle Historique), une statue de bronze, où l'on voit des traces de damasquinures, un sphinx en bronze incrusté d'or.

Un passage d'Hérodote (I,25), auquel on fait allusion dans tous les ouvrages spéciaux, a été interprété dans un sens absolument faux. Il y est parlé d'un Glaucus de Chios qui aurait inventé le procédé de souder, d'unir le fer au fer et il ne s'agit

nullement d'insertion, au marteau, d'argent ou d'or dans le fer. Le mot *kollêsis* veut dire soudure et non incrustation ou damasquinure. Il en est de même du mot latin *ferruminatio* dont le sens est plutôt soudure. Quoi qu'il en soit, les Romains paraissent avoir connu l'art de la damasquinerie, mais c'est surtout l'Orient qui y a excellé. Byzance produisit de belles damasquinures au début du moyen âge. En 1070, les portes de bronze de Saint-Pierre-hors-les-Murs (à Rome) furent fondues et damasquinées par des artistes byzantins.

Le Musée du Louvre (série D) sous le n° 938 possède une cuve circulaire de cuivre damasquinée, connue sous le nom de Baptistère de saint Louis. C'est un ouvrage arabe (du XIIIe siècle probablement). L'intérieur est décoré de deux médaillons représentant un prince assis les jambes croisées : entre les médaillons, court une ornementation d'épisodes de chasseurs à cheval.



FIG 210. — DESSIN DE DAMASQUINURE (ART INDIEN)

C'est vers le XVe siècle que la damasquinerie reparut en Italie sous le nom de *lavoro all'Azzimina*. C'est surtout dans l'armurerie qu'on la rencontre, bien que certains objets courants de la vie civile soient damasquinés aussi (comme un couteau au Louvre, série C, n° 318).

Des artistes y acquirent une telle réputation que l'un d'eux, Paolo Azzimino donna son nom à cet art. Venise paraît avoir été le centre le plus célèbre et, après Venise, Milan. A la première de ces villes appartiennent Paolo déjà nommé et Paolo Rizzio. Les Milanais Giovanni Pietro Figino, Bartolommeo Piatti, Martino Ghinello, Francesco Pellizone, ornèrent de belles arabesques damasquinées les célèbres armures milanaises. On cite encore les noms de Filipo Negroni, de Biancardi, de Civo, des trois Piccinini qui travaillèrent pour les Farnèse. Alphonse d'Este avait pour armurier Romero. Les mémoires de Benvenuto Cellini nous apprennent que, dans sa jeunesse, il s'exerça à la damasquinerie. Chez les artistes lombards, les incrustations sont plus ténues, plus filiformes, plus florales ; chez les artistes romains du XVIe siècle, les formes sont plus larges, les feuillages plus fournis, moins découpés; le métal précieux tient plus de place : les animaux s'y mêlent aux arabesques.

Ce n'est que tout à fait à la fin du XVIe siècle que la damasquinerie fleurit en France. Cursinet, l'armurier de Henri IV, s'y fit un grand nom. Cet artiste appartient plus au XVIIe siècle qu'au XVIe. Il meurt dans la seconde moitié du siècle de Louis XIV.

A citer encore Carteron et Davet qui dessinent des modèles de damasquinures.

De nos jours, l'Espagne a conservé à sa hauteur ce bel art un peu abandonné. Le

tombeau du général Prim, à Madrid, est en fer damasquiné. On doit citer les belles pièces de Zuluaga (de Madrid) et d'Alvarez (de Tolède).

DAMASSE (Acier). On appelle acier damassé ou simplement damas un acier moiré et chatoyant (rouge ou doré), à fond gris, noir ou brun. Il y a des damas à moirures parallèles rectilignes; les meilleurs sont caractérisés par l'enchevêtrement des moirures croisées et pointillées. Mais les qualités extérieures du damas correspondent à des qualités de matière : le tranchant de cet acier est plus net et plus délicat; il est à la fois plus dur (une fois trempé), plus élastique et plus malléable. C'est par le mélange d'autres métaux (en petites quantités) avec l'acier qu'on obtient les damas, comme cela a été prouvé par les recherches de Faraday et les essais du duc de Luynes : c'est un acier d'alliage.

DAMASSIN. Étoffe du genre du damas, mais moins forte.

DAMERET. Ancien nom des carrosses.

DAMET (Renaut). Orfèvre-émailleur français du XVIe siècle Cité, dans les Comptes des menus-plaisirs du roi François Ier, pour l'exécution, en 1528, d'un « petit coffret d'argent doré, taillé et émaillé de basse-taille ».

DAMIANO (Fra Francesco). Artiste italien du XVIe siècle. Inventeur d'un genre de marqueterie qu'il appliqua aux stalles du chœur de l'église des Dominicains, à Bologne. Ces stalles furent ornées de pièces de bois de diverses couleurs, pièces rapportées avec beaucoup d'art et formant des tableaux qui représentent des épisodes de l'Écriture sainte. D'après le *Dictionnaire historique*, l'empereur Charles-Quint, en admiration devant ce travail, ne voulait pas croire qu'il fût exécuté avec du bois seulement. Pour s'en assurer, il en détacha un fragment avec la pointe de sa dague. Ce morceau n'a pas été rétabli, afin que chacun pût s'assurer de la manière dont cette nouvelle marqueterie était faite.

DAMIER. Ornementation géométrique composée de carreaux alternativement blancs et noirs, qui formait pavage ou revêtement, surtout à l'époque romane. Il y eut aussi des damiers dans l'ornementation sculptée romane : ce sont alors des moulures composées de petits cubes carrés, alternativement en saillie ou en creux.— On dit aussi échiquier.

DANCHÉ (Blason). Dentelé.

DANEMARK. L'art danois actuel est généralement froid et sévère dans ses manifestations décoratives. Une curieuse organisation de onze loteries, dont les lots sont des pièces d'orfèvrerie ou des meubles, alimente la production et la consommation. Il faut citer une très originale bijouterie où l'or mat domine : le caractère de l'ornementation est emprunté à l'antiquité scandinave et danoise. Les filigranes sont surtout employés dans la bijouterie d'argent. Fabrique de belle porcelaine pâte dure à Copenhague (Bing et Grandahl).

DARCET (Jean). Chimiste français (1725-1801). Directeur de la Manufacture de Sèvres. A publié en 1766 un *Mémoire sur l'action d'un feu égal sur un grand nombre de terres.*

DARCET (Jean-Pierre-Joseph). Fils du précédent (1777-1844). Parmi ses innombrables découvertes, notons celles de la fabrication de la porcelaine à bas prix et de l'imitation des camées.

DARD. Ornement sculptural en forme de fer de lance ou de dard (d'où son nom). Le dard porte encore le nom de « langue de serpent ». C'est un petit ornement que

l'on place, dans l'architecture classique, dans les interstices que laissent entre elles les pointes inférieures des oves. Les oves et les dards ornent le chapiteau ionique.

DARD. La petite saillie de fer qui garnit le bas du fourreau du sabre et y joue le rôle de la bouterolle du fourreau d'épée.

DASYPODIUS (CONRAD). Célèbre horloger et professeur de mathématiques à l'université de Strasbourg dans la seconde moitié du XVIe siècle. C'est Dasypodius qui termina, en 1573, la grande horloge mécanique de la cathédrale de Strasbourg.

DATES. *Voir* ÉPOQUES.

DAUPHIN. Animal qui se trouve dans l'ornement gréco-romain, dans le blason et, dans la symbolique chrétienne, comme signe de l'amour de Dieu.

DAUPHIN (DESSINÉ). Marque de la porcelaine pâte tendre de Lille (XVIIIe siècle).

DAUPHINE (LIT A LA). Lit dont le ciel, petit, est levé (dans l'axe du milieu) par quatre montants qui se chantournent pour se rapprocher dans le haut. Le ciel, ou circulaire ou à bords chantournés, est parfois orné de panaches et forme dôme en son milieu. Les montants (sans sculptures ni ornements) sont dissimulés par les plis des rideaux qui y forment cantonnières (XVIIIe siècle).

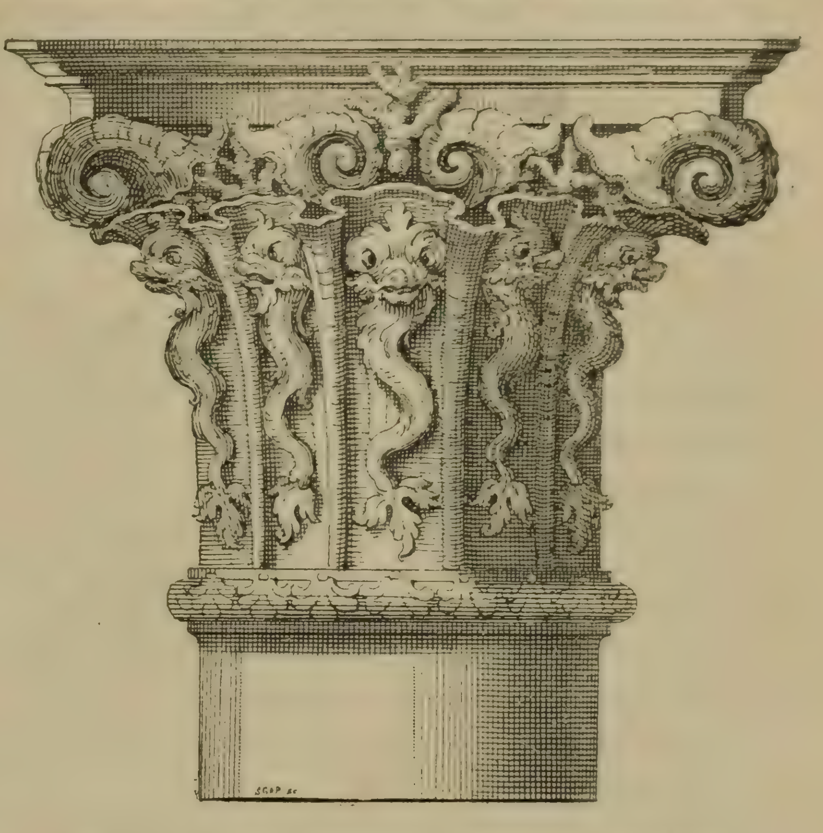


FIG. 211. — DAUPHINS DANS UN CHAPITEAU, PAR BÉRAIN

DAVESNE (ROBERT). Serrurier français du XVIIe siècle. Auteur du *Livre de serrurerie nouvellement inventé,* se vendant chez l'auteur. 1676. 12 planches : serrures, clefs, grilles, panneaux.

DAVET (JEAN). Orfèvre français du XVIe siècle. Cité pour ses travaux de damasquinerie. Cet artiste figure dans les Comptes du roi comme auteur d'un « bassin ouvré d'or et d'argent à la moresque sur laiton (cuivre jaune) ».

DAVID (PIERRE). Peintre-verrier français du XIVe siècle. Cité par M. de Laborde dans son livre : les *Ducs de Bourgogne.*

DAVID LE MARCHAND. Ivoirier de Dieppe du XVIIIe siècle. Portraits-médaillons.

DAVID DE PISTOIA. Sculpteur italien sur bois, du XVe siècle. Signalé par Vasari parmi les plus habiles artistes en marqueterie de son temps.

D D. Double D dont le second est retourné et croise sa boucle sur la boucle du premier : monogramme de Henri II et de Diane de Poitiers, qu'on trouve sur la faïence Henri II (dite également d'Oiron).

D D. Entre deux L opposés (majuscules cursives). Marque de Sèvres pour 1780.

D D. Signature (?) du ciseleur flamand Daniel van der Dyck (XVIIe siècle).

DÉ. Cube régulier qui sert de socle ou forme le corps d'un piédestal (entre base et corniche). C'est un support de colonne, de vases, etc. Dans les balustrades, les rangs de balustrades sont parfois séparés par des dés. Dans ce dernier cas, on leur donne souvent le nom d'acrotères.

DÉ (A JOUER). Les dés ont été connus des anciens. Les Grecs y jouaient soit avec trois dés, soit avec quatre osselets marqués des mêmes points que les dés. Les dés s'agitaient dans un cornet semblable au cornet actuel et qu'on appelait *phimos* en grec, *fritillus* en latin. Ce jeu était tellement pratiqué qu'il donna naissance à plusieurs proverbes. Néron y était passionné au point d'y risquer de grosses sommes. Le coup le plus heureux s'appelait le *midas* (en grec) et le coup de Vénus chez les Latins : il avait lieu quand les points marqués étaient différents. Si les points étaient tous semblables, le coup s'appelait le chien et était le plus mauvais. Ces dénominations ont-elles persisté jusqu'au XVIe siècle ou bien est-ce un souvenir, une expression classique employée par Rabelais? Dans le prologue du livre III, l'auteur de *Pantagruel* écrit : « Pour Vénus advienne Barbet le chien. » Tout le moyen âge s'amusa à ce jeu. Une corporation de fabricants de dés (déiciers ou déciers) est mentionnée dans l'enquête d'Estienne Boileau au XIIIe siècle. Il y avait à Paris des écoles de jeux de dés que saint Louis tenta vainement de fermer.

Les dés anciens étaient d'ivoire, d'os ou de bois. Au moyen âge, on en fit de cristal. On leur donna des formes de personnages accroupis sculptés dans un cube d'ivoire ou de métal et souvent avec des postures indécentes. (Musée de Cluny, n° 7256.) Voir au Musée du Louvre (série D, n° 891) un dé d'argent formé d'une petite statuette de personnage grotesque accroupi.

DÉ A COUDRE. Le dé à coudre ne paraît pas avoir été connu des anciens. Le mot latin *digitale*, indiqué par un dictionnaire, n'a pas ce sens, mais celui de gant. Les objets qu'on a trouvés et dans lesquels on a vu des dés sont des sortes d'anneaux plats qui ont pu servir pour pousser l'aiguille, mais ils n'ont pas la forme de chaperon et ne coiffent pas le doigt.

Voir au Musée du Louvre un dé à coudre en vermeil du XVIe siècle (série D, n° 780) avec émaux de basse-taille, inscription et date. Même musée, n° 863, un autre, émaillé également, avec lettres et date (1620). Ces deux dés sont garnis à leur sommet d'un morceau de cristal.

DÉ A EMBOUTIR. Petit cube de bronze dont les faces sont creusées de trous hémisphériques de différentes grandeurs. C'est en forçant, en repoussant dans ces trous, avec le bout rond des diverses bouterolles, les parties de métal découpées qu'on leur fait prendre la forme arrondie et bombée (bijouterie).

DÉBRUTI. Se dit de ce qu'on a commencé à polir.

DEBRY (THÉODOR). *Voir* BRY (THÉODOR DE).

DÉCAPAGE. Nettoyage de la surface d'un métal en le mettant dans un bain qui, par son acide, dissout les corps gras et les crasses.

DECK (THÉODORE). Fameux céramiste français (1823-1891).

DÉCHARGE. Le quatrième des poinçons d'orfèvrerie (après les poinçons de maître, de charge, de maison commune). Il était comme la quittance des droits payés par la pièce marquée. Chaque « fermier de la marque » avait son signe particulier, consistant en une fleur, une tête, un objet quelconque. C'est en 1681 que ce poinçon fut adopté. Sous peine de 3,000 livres d'amende, le fermier ne devait l'apposer qu'après le

poinçon de la maison commune. Parfois ce poinçon est figuré par une couronne royale : c'est alors un poinçon qui marque non acquittement, mais exemption des droits (quand il s'agit d'une pièce fabriquée pour la famille royale ou certains privilégiés). Ce poinçon particulier date de 1768.

DÉCISION. La décision est une qualité du style décoratif dans le dessin. On dit d'un dessin qu'il a de la décision, lorsqu'il témoigne de la fermeté de facture, lorsque les grandes lignes composantes des ensembles en sont largement accentuées. La décision est l'élément du « caractère » et apporte avec elle une impression de solidité et de sévérité.

DÉCORATION. Il y a dans le sens du mot décoration l'idée de quelque chose de surajouté, de superflu qui indique bien que la décoration est et doit rester secondaire, comme on va le voir ; mais il ne faudrait pas exagérer cette idée de superfluité au point de donner à la décoration une existence indépendante, propre, s'ajoutant à l'objet décoré, comme venant du dehors, comme extrinsèque. La décoration est secondaire en ce sens qu'elle dépend étroitement de l'ensemble qu'elle décore, qu'elle en naît, qu'elle en sort, qu'elle lui est entièrement liée.

Et d'ailleurs il y a déjà décoration dans la seule forme de l'ensemble et dans la matière employée. Tel vase aura une forme plus décorative, même nu, même indépendamment de telle ornementation : la silhouette, l'ombre chinoise d'un objet d'art peut déjà, par son dessin, être belle. La matière dont l'objet est fait peut, elle aussi, constituer une véritable décoration par sa nature propre (diamant, émeraude, etc.) ou par les combinaisons de couleurs qu'elle présente (agates, etc.). Ainsi, outre la décoration du détail, il y a décoration dans l'ensemble (forme) et dans la substance (matière). Combiner les formes et les matières, telle apparaît déjà la fonction de la décoration. Nous pouvons subdiviser la forme en lignes, surfaces et volumes ; — la matière a ses qualités de solidité, de transparence, de limpidité, d'éclat, de reflet, de couleur.

Nous avons vu (article ART DÉCORATIF) qu'entre le laid et le beau se place l'insignifiant, ce qui « ne dit rien ». Une décoration sera « insignifiante », si l'on peut dire, pour notre esprit ou pour notre cœur : sa décoration parlera à notre intelligence en éveillant une idée — ou à notre sensibilité esthétique en nous faisant éprouver une impression. D'où deux décorations à ce point de vue : 1° la décoration symbolique (dans les arts égyptien, byzantin, par exemple) qui sera essentiellement fixe, déterminée, liturgique, un véritable langage ; 2° la décoration sentimentale, « esthétique », si l'on veut, qui cherchera à produire un effet sur la sensibilité par la combinaison d'éléments qui plaisent.

Si l'on cherche à grouper les divers procédés de décoration pour établir des genres et une classification, la décoration pourra être dite homogène ou hétérogène.

I. La décoration homogène est celle qui, à la matière de l'objet décoré, n'ajoute, n'applique aucune autre matière étrangère. La décoration que produisent dans un objet d'agate les veines de l'agate sera homogène. De même les marbrures des pierres, les ramages des bois, les irisations des nacres, les mouchetures de l'écaille, etc. La sculpture, la ciselure, le martelé, le repoussé, l'estampage, le découpage, la gravure, le brunissage, les moirures, le damassage, les irisations, les amatis, pointillés, guillochés, etc., rentreront dans cette classe.

II. La décoration hétérogène est celle qui, à la matière de l'objet décoré, ajoute, applique une substance étrangère. 1° Cette décoration se fait par juxtaposition dans

les marqueteries, mosaïques, carreaux céramiques, verrières, etc. 2° Elle se fait par application, avec les doublets et les cabochons dans l'orfèvrerie, avec les pierres dans les « stipi », avec les bronzes d'applique sur les meubles, avec les broderies d'or, d'argent, etc., sur une étoffe, avec les applications des étoffes ou des tapisseries d'ameublement sur les bois des meubles, etc. 3° Elle se fait par application enveloppante dans les émaux, glaçures, vernis, laques, dorures, peintures, placages. 4° Elle se fait par incrustation dans les niellures, émaux champlevés, damasquinures, incrustations d'ivoire, de burgau, de nacre, incrustations de terre sur terre (faïences d'Oiron), etc. Les émaux cloisonnés peuvent entrer dans la 3e ou la 4e classe, la marqueterie de Boule dans la 1re ou la 4e.

On peut encore admettre deux classifications : la première subdivisée en décorations géométrique, florale, animale, mixte ; la seconde en décoration fixe et décoration mobile. Mots qui n'ont pas besoin d'être définis.

Si nous cherchons les lois principales qui dominent la décoration, nous établirons que :

1° La décoration est essentiellement secondaire. Elle ne doit pas dominer en noyant l'ensemble.

2° Toute décoration qui gêne l'accomplissement de la fonction est mauvaise. Une poignée d'épée, quelque bien ciselée qu'elle soit, ne doit pas l'être aux dépens de la fonction, qui est de permettre une prise ferme à la main et une aisance dégagée dans le maniement. Un cadre qui ferait saillie au point de projeter des ombres sur la glace qu'il entoure serait défectueux, quelque beau qu'il puisse être.

3° Elle est subordonnée aux grandes lignes composantes de l'ensemble avec lesquelles elle doit s'harmoniser.

4° L'impression produite par elle ne doit pas être en désaccord avec le caractère de l'objet qu'elle décore. Que dire, en effet, d'une décoration païenne appliquée à un objet d'orfèvrerie religieuse chrétienne ?

5° Si un motif décoratif prend une importance telle qu'il forme comme un tout, il faut poser bien nettement, affirmer sincèrement et sans supercherie cette indépendance en encadrant le motif dans une bordure de moulures bien définies et « le mettre chez lui ».

6° La décoration doit accentuer la destination de l'objet, sa fonction, — bien loin de la cacher. Cette accentuation se fait en choisissant une décoration dont l'esprit se marie bien à la fonction de l'objet. Que viendraient faire des naïades, des roseaux dans la décoration d'un objet qui ne serait pas un récipient pour l'eau ? Cette accentuation de la fonction fait une loi de ne pas détourner l'attention en ornant surtout les parties les moins *utiles* de l'objet. Je veux que l'ornementation soit le plus importante sur les parties les plus importantes.

7° La décoration est commandée par la nature même de la matière employée. Chaque matière a ses conditions de travail propres. C'est un enfantillage absurde que de chercher à faire rendre à une substance un effet pour lequel elle n'est pas faite. Chaque métier restera à la fois dans son art et dans sa matière.

8° La décoration ne doit pas chercher à cacher le travail de la main-d'œuvre. Il faut que le procédé soit apparemment, largement affirmé. J'aime à sentir la trace de l'effort, à retrouver les vestiges du triomphe de l'artisan sur la matière et à avoir la sensation, l'impression de la difficulté vaincue.

9° La décoration est commandée par la fonction de l'objet. Cette loi est analogue à la précédente. Chaque art a ses « conditions », son domaine : il n'en doit pas sortir pour chercher à lutter avec les arts limitrophes. Les vitraux ne seront pas des tableaux, les tapisseries ne seront pas des tableaux. Chercher l'illusion sur le procédé, viser au trompe-l'œil sont choses mauvaises : il y a là comme une déloyauté qui choque et froisse le goût.

10° La décoration n'est pas la réalité, mais une interprétation de la réalité. Couleurs et formes seront traitées largement, sans minuties déplacées et avec un caractère conventionnel. Quand même il serait admis que les beaux-arts visent à l'imitation, à la représentation de la réalité, cela ne laisserait pas d'être faux dans l'art décoratif. Si le contraire était vrai, l'art n'aurait rien à citer qui fût supérieur aux fleurs de porcelaine.

11° La décoration est subordonnée à la place qu'elle occupe. Par exemple, il serait absurde de mettre une décoration minutieuse dans des parties que la forte saillie d'une corniche rejette dans l'ombre. C'est pour obéir à cette loi que, dans le style Louis XVI, les corniches ont si peu de saillie, ce qui permet à l'ornementation de garder partout la mignonne minutie caractéristique de cette époque.

12° La décoration est subordonnée à la forme de ce qu'elle décore. Sur la panse rebondie d'un vase, un décor peint avec perspective de lointains fuyants sera déplacé. Mon œil, mon esprit hésitent, tiraillés en deux sens contradictoires : l'avance de l'objet décoré et la fuite, le recul du motif décoratif.

13° La décoration d'un objet qui, par sa nature même, doit affecter une certaine forme, ne doit être contradictoire avec cette forme. Un tapis de pied qui, par nature, doit être plat, ne doit pas avoir une décoration simulant des saillies (de vases, de motifs architecturaux, etc.).

14° Il y a une hiérarchie dans les motifs décoratifs, hiérarchie qu'il faut observer dans la subordination des éléments du décor. Il serait fautif, par exemple, d'encadrer un motif de fleurs dans une bordure où figureraient des animaux et des figures humaines.

15° La décoration doit être pondérée. Loin de compromettre l'équilibre de l'objet, elle doit le rétablir s'il est nécessaire en mettant des masses du côté déshérité. Cette nécessité de la pondération explique la prédominance de la symétrie dans l'art décoratif. Même quand il n'y a pas symétrie (comme dans le style Louis XV), il y a pondération de façon que l'objet ne *penche* pas, de façon qu'il n'y ait pas un côté plus lourd que l'autre par défaut de balancement des masses.

DÉDALE. Personnage légendaire de l'antiquité grecque. Dédale fut probablement un très grand esprit, un très grand artiste qu'il faut démêler sous les fables dont on a entouré son histoire. Le premier, il fit des statues de bois, où les bras et les jambes se détachaient dans des poses de mouvement et d'action. Les fameuses ailes dont on lui attribue l'invention n'étaient probablement que les voiles du navire. Le vilebrequin, la hache, la scie, le niveau seraient dus à Dédale.

DÉGORGEOIR. Partie d'un récipient par où s'écoule le liquide.

DÉGOURDI. Première cuisson de la pâte de porcelaine avant la couverte. Le dégourdi se fait dans le haut du four, la pâte en sort douée d'une porosité qui lui fait absorber facilement le liquide où est en suspension la poudre de quartz et de feldspath de la couverte. (*Voir* PORCELAINE.)

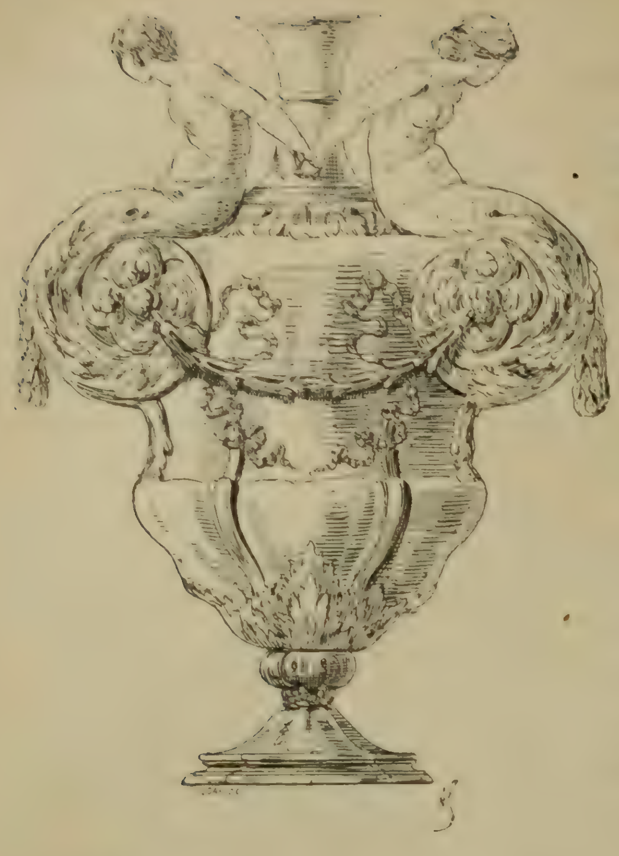


FIG. 212. MODÈLE DE VASE, PAR DELLA BELLA

DÉJEUNER. Service avec tasses, sucrier, etc., sur un plateau.

DE LA BELLE (Étienne) ou **STEFANO DELLA BELLA**. Artiste florentin (1610-1664). Entré chez un orfèvre, il s'occupa de gravure, étudia surtout les estampes de Callot et s'acquit vite une grande renommée qui le suivit à Paris où il vint en 1640. Richelieu lui demanda de graver les estampes des principaux sièges, parmi lesquels le siège de la Rochelle. Il dessina également un jeu de cartes à sujets historiques pour Louis XIV enfant. Après un séjour de dix ans en France, il retourna dans son pays et mourut d'une maladie de cerveau. Le catalogue de son œuvre (dressé par A. Jombert, en 1772) comprend environ 1,500 pièces. Il signe S. B. ou S. D. B.

En ce qui concerne les arts décoratifs, il a laissé des dessins de frises, de grotesques, de caprices, de vases. Bien que De la Belle appartienne au style Louis XIII, il témoigne d'une incroyable originalité. La plus grande verve règne dans ses compositions où il mêle chevaux, serpents, cygnes, figures, cornes, coquillages, godrons prolongés (suivant le vase de bas en haut). Les anses sont le plus souvent formées par quelque figure ou quelque animal. On rencontre chez lui le côté « macabre », notamment dans une sorte de vase, en forme de sablier porté par trois tibias avec, sur les côtés, des têtes de morts au rire effrayant. Des couronnes de laurier qui laissent dépasser quelques rares cheveux ajoutent à l'ironie de la composition.

La verve des modèles de De la Belle a quelque analogie avec le style Louis XV.

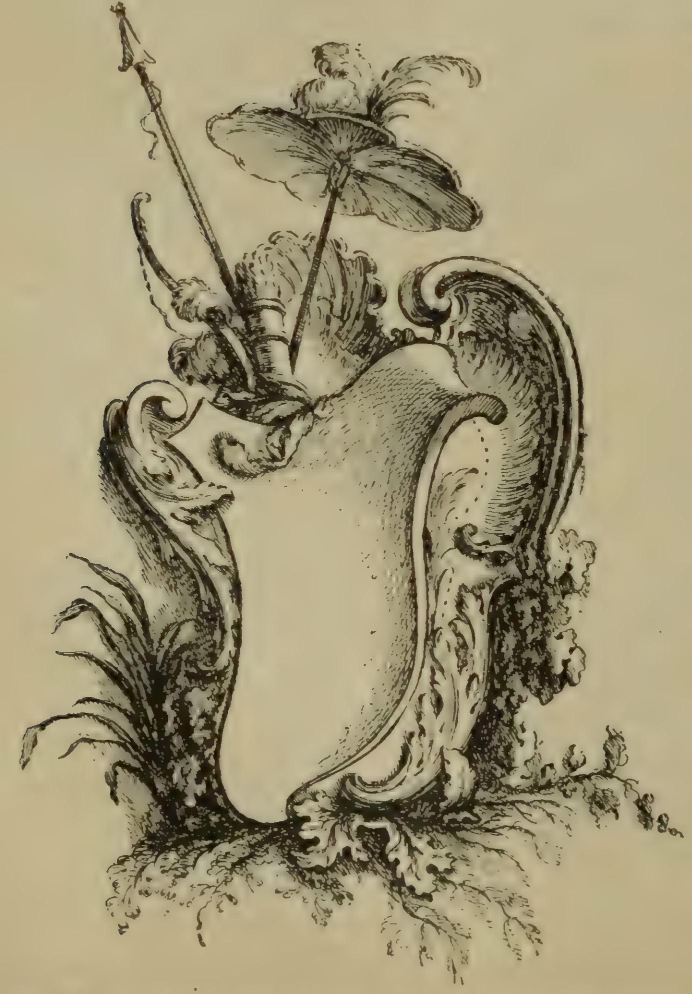


FIG. 213. — CARTOUCHE, STYLE LOUIS XV, PAR DELAJOUE

DELAFOSSE (Jean-Charles). Architecte-décorateur français,

(1734-1789), a donné d'innombrables modèles de décorations et d'objets d'art : cheminées, trophées, vases, cartels, pendules, cartouches, gaines « dans le goût antique », tables et consoles « dans le goût antique », trépieds, chenets, flambeaux, appliques, attributs pastoraux, meubles « dans le goût pittoresque » et « dans le goût antique ». Les caractéristiques du style de Delafosse sont celles du style Louis XVI. Notre figure 54 est la reproduction d'un modèle de cet artiste.

DELAHAIE. Orfèvre de Henri IV.

DELAJOUE (J.). Dessinateur-ornemaniste français dans le style Louis XV (né en 1687, mort en 1761). Signe « le Sieur de la Joüe, peintre ordinaire du roi ». A publié des recueils de cartouches « de guerre » avec attributs compliqués, un livre de buffets (dessus de buffets), un livre de vases, des dessus de portes allégoriques, des trophées, etc.

DELANOE (Guillaume). Peintre-verrier italien du xve siècle, auteur, avec Jean Le Normand, des vitraux du château de Tancarville, en Normandie.

DELAULNE ou **DE L'AULNE** (Charles-Étienne), dit Stephanus (nom dont il signe). Orfèvre, dessinateur de modèles, Français, né vers 1520, mort en 1583 ou peut-être plus tard. Delaulne fut attaché sous Henri III à la Monnaie pour la gravure des poinçons et « quarrés ». Au point de vue décoratif, il a dessiné de nombreuses pièces : ornements d'orfèvrerie, miroirs, sifflets, anses de vases, frises, bacchanales, attributs, grotesques. Une suite, qu'il a gravée sous le nom des « Douze mois de l'année », a servi de modèle aux peintres-émailleurs de Limoges ; Pierre Reymond, les Courteys, etc., les ont reproduits sur des plaques ou des assiettes, comme on peut le voir au Louvre. Le style de Stephanus est d'une grande élégance et d'une richesse contenue.

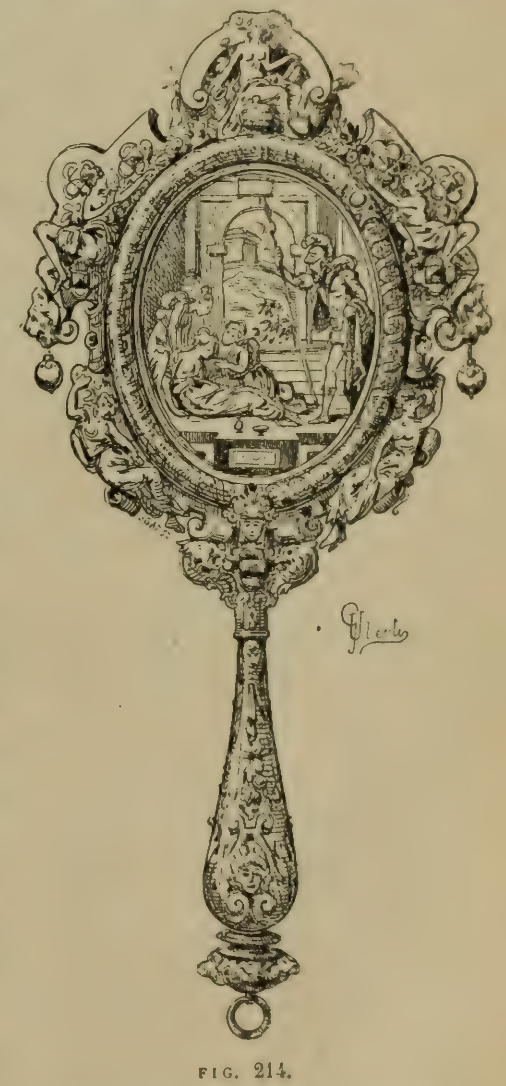


FIG. 214.

MODÈLE DE MIROIR (RENAISSANCE) PAR DE L'AULNE

DELAUNAY (Nicolas). Célèbre orfèvre français de Paris, né en 1647. En 1678, il fit les « cadenas » (*Voir* ce mot) pour Marie-Thérèse et pour Louis XIV. Nommé directeur de la Monnaie, des médailles, garde des poinçons de Sa Majesté en 1696, il n'en continua pas moins d'exercer son art d'orfèvre. L'année suivante, il fit un service de toilette pour la duchesse de Bourgogne, — en 1722, la toilette pour l'Infante. Il mourut en 1727. Il a mérité d'être jugé le digne rival de Claude Balin.

DELAUNAY-DESLANDES (Pierre). Né en 1726, mort en 1803. Directeur de Saint-Gobain, il perfectionna la fabrication des glaces qui atteignirent, par ses procédés, de très grandes dimensions.

DELFT, près de Rotterdam, en Hollande. Un des plus importants centres de céramique de l'Europe. Les potiers Brouwer y étaient établis dès le milieu du xvie siècle et, en 1614, une fabrication de faïences y fut fondée par Cloes Janssen Wytmans, pour

l'imitation « des porcelaines des lointains pays », c'est-à-dire des porcelaines de la Chine et du Japon. Parmi les décorateurs, on remarque des peintres célèbres comme : Nicolas Berchem, Jan Steen, Philip Wouvermans, Guillaume Van de Velde. C'est à des ouvriers partis de Delft que l'Angleterre dut l'importation de l'industrie céramique. Plats, assiettes, pots, cadres, jouets, violons, la production de Delft crée les objets les plus divers. La pâte d'un blanc très doux, un ton vert spécial dit vert de Delft, des glaçures qui ont l'éclat du verre, une grande sonorité, les camaïeux bleus, les cannelures, les dessins et les décors chinois en sont les caractéristiques. Voir Musée de Cluny, n°s 3855 et suivants.



FIG. 215. — CÉRAMIQUE DE DELFT

DELLA ROBBIA. Nom d'une nombreuse famille d'émailleurs sur terre cuite, parmi lesquels les plus célèbres sont Luca, Andréa, Giovanni et Girolamo.

Luca di Simone di Marco della Robbia, artiste florentin, né en 1400 (?), mort en 1482. D'abord orfèvre, il modela la cire, puis s'adonna à la sculpture. Une assertion douteuse de Vasari prétend qu'à l'âge de quinze ans Luca était déjà un sculpteur recherché. Rival de Donatello, il acquit une grande renommée, mais quitta bientôt la sculpture pour l'application de l'émail aux statues et aux groupes de terre cuite destinés à la décoration architecturale. Grâce à l'émail stannifère (d'étain), il assurait à ses œuvres une durée sans fin, en même temps que toutes les ressources de la polychromie fournissaient des œuvres d'un caractère éminemment décoratif. Dans Luca, il y a en effet à admirer l'artiste et l'artisan : l'artiste à cause de la beauté des expressions, de la vérité des attitudes, comme dans les bas-reliefs des jeunes chanteurs et des jeunes danseurs qui sont à Florence; l'artisan pour la belle entente des compositions décoratives riches en même temps que simples. La porte de bronze de la sacristie du Dôme, le tombeau de l'évêque de Fiesole sont des morceaux pleins de caractère. La décoration de ce dernier avec ses guirlandes de fleurs et de fruits est des plus heureuses. Dans les tympans de forme ogivale ou plein cintre, Luca place des compositions qui semblent vivantes : la Résurrection, l'Ascension. Parfois c'est quelque Vierge d'une expression adorable et exquise comme celle du tympan de San-Pierino à Florence. On a admis longtemps — à tort — que dans les premiers temps Luca n'employait que l'émail blanc.

Andréa della Robbia (1435-1525), neveu du précédent dont il reçut les leçons, s'adonna également à l'art de la céramique à émaux polychromes. Sa manière est moins ferme et moins vigoureuse. Ses Vierges ont l'expression d'une douceur à la fois naïve et rêveuse. Mais il excelle dans les délicieuses figures d'enfants qu'il traite avec

amour et qu'il répète sans se répéter. Les médaillons de l'hôpital des Innocents ont chacun pour sujet un enfant aux bras étendus et dont le corps est dans un maillot serré ou défait. Les chairs blanches se détachent sur le fond bleu. Ces figures aimables d'enfants lui fournissent de jolies têtes de chérubins qu'il place partout dans les encadrements, comme dans le retable du dôme d'Arezzo où l'on ne compte pas moins de 29 de ces petites figures joufflues et espiègles. Il n'y en a pas deux qui se ressemblent.

Giovanni della Robbia (1469-1529?), fils d'Andréa, dirigea un grand atelier où il continua avec moins de bonheur l'exercice de l'art de sa famille. L'art a décliné. Cependant il faut citer la belle frise de l'hôpital du Ceppo à Pistoie. Cette frise consacrée à la représentation des « œuvres de miséricorde » fut faite en collaboration avec Santi Buglioni (*Voir* ce dernier mot). L'atelier de Giovanni produisit de nombreuses pièces compliquées de mise en scène avec des fonds moins simples que dans les œuvres de Luca et d'Andréa.



FIG. 216.

BAS-RELIEF EN TERRE CUITE ÉMAILLÉE (POLYCHROME), PAR LUCA DELLA ROBBIA (A FLORENCE)

Girolamo della Robbia (1488-1566). Fils d'Andrea et frère du précédent. Vint une première fois en France où il resta environ 26 ans. François Ier, qui probablement l'avait appelé d'Italie, le chargea (sinon de la construction) de la décoration du château du bois de Boulogne connu sous le nom de château de Madrid. Ce palais n'existe plus et on n'en peut juger que par les estampes et des dessins de Ducerceau. Girolamo établit ses fours à Suresnes et prodigua tellement sur les faces du château ses terres cuites émaillées qu'on l'appela le château de faïence. L'inimitié de l'architecte Philibert Delorme, inimitié dont on peut retrouver des traces dans les critiques que ce dernier formula, fit reprendre à l'artiste italien le chemin de son pays. Pierre Courtois l'émailleur (sur cuivre) semble avoir été choisi pour continuer la décoration du château dans le même esprit que Girolamo l'avait entreprise. En 1560, ce dernier revint à Paris : il y mourut en 1566. L'École des beaux-arts possède de lui une Catherine de Médicis couchée morte sur son tombeau.

DELLO. Peintre florentin du xve siècle, renommé par ses peintures sur les crédences, les sièges, les coffres et autres meubles.

DELORMOIS. Industriel français du xviiie siècle (fin). Auteur de l'*Art de faire de l'indienne*, le premier ouvrage où l'on ait rassemblé les recettes des divers procédés de teinture pour cette fabrication qui comprenait à l'époque (d'après Jaubert) la calanca, la demi-calanca, la patenace, la petite façon, la miniature, la péruvienne, le double-bleu, le camaïeu, l'indienne-porcelaine, etc.

DEMI-BOSSE. Sorte de bas-relief où certaines figures se détachent du fond.

DEMI-BRILLANT. Diamant taillé en brillant mais sans culasse. *Voir* Diamant.

DEMI-CEINT. Ceinture d'argent avec pendants portée au moyen âge dans les basses classes.

DEMI-CERCLE. *Voir* Plein cintre.

DEMI-COLONNE. Colonne coupée dans le sens longitudinal et dont la moitié est appliquée contre un fond sur lequel elle fait saillie.

DEMI-FIN. Dans les dénominations d'alliages, le « fin » est le nom du métal précieux. Un bijou demi-fin serait un bijou d'alliage où l'or n'entrerait que pour moitié.

DEMI-MAJOLIQUE. Espèce de majolique italienne où un engobe blanc posé sur la pâte et recouvert avec un vernis plombifère remplace l'émail stannifère des majoliques.

DEMI-MÉTOPE. Métope tronquée placée aux bouts de la frise dans l'ordre dorique. (*Voir* Métope.)

DEMI-PORCELAINE. Faïence qui, par sa finesse, se rapproche de la porcelaine: on dit aussi faïence fine. (*Voir* Faience.)

DEMI-VOL (Blason). Aile d'oiseau. Le vol est composé des deux ailes placées symétriquement en paire.

DENDRITE. Pierre arborisée.

DENIER. Ancienne mesure du degré de finesse de l'argent. Le denier était un douzième. Le denier est employé pour l'argent comme le carat pour l'or. Être à douze deniers de fin, c'est être sans alliage. Argent à onze deniers, argent qui ne contient qu'un douzième d'alliage.

DENYS (Pierre). Célèbre forgeron (1658-1733). Grilles à St-Denis, Meaux et Chelles.

DENTELLE. Sorte de tissu très léger et très fragile fait en ajour avec des fils très fins de lin, de soie, d'or, etc. Les croisements de ces fils forment des mailles régulières qui servent de fond à des dessins de tissu plus serré. Il y a deux sortes de dentelles : les dentelles à la main et les dentelles à la mécanique.

Les dentelles à la main se font aux fuseaux ou à l'aiguille. Les fuseaux sont de petites bobines que l'on place et l'on déplace en faisant chevaucher le fil sur des épingles piquées en jalons sur un coussin bombé. A mesure que le dessin se forme, on déplace et replace les épingles selon les piqûres qui tracent le dessin sur le vélin du coussin.

Les dentelles à l'aiguille reçoivent aussi le nom de « points ». Les fonds (ou réseaux) se font parfois aux fuseaux. Le travail de l'aiguille est supérieur à celui du fuseau; il est plus solide aussi.

Les dentelles de soie s'appellent *blondes*. (*Voir* ce mot.) Les dentelles fil et soie portent le nom de *lacis*.

L'origine de la dentelle est flamande : dès qu'on la voit mentionnée dans les inven-

taires, c'est sous cette dénomination. La ville de Bruges est citée au XIVe siècle pour sa fabrication. La dentelle succéda à la broderie, mais n'arriva à la remplacer qu'au XVIIe siècle. Les Flandres eurent une rivale dans Venise dont les produits présentent des dessins où la composition et les ornements tiennent plus de place. On dirait plutôt des guipures. On n'y voit pas de réseaux (de fonds) réguliers à petites mailles : le dessin prend tout. Les feuillages, les fleurs y paraissent peu. Des personnages, des animaux s'y mêlent à des contextures d'une géométrie compliquée.

Au XVIIe siècle, la dentelle entre dans le costume masculin et féminin. Cols, canons (*Voir* ce mot), manchettes, cravates, coiffures, mouchoirs, éventails, la dentelle envahit tout. Bruxelles, Venise, Gênes sont les centres de production. La France se débarrasse du tribut qu'elle paye à l'industrie étrangère. L'infatigable Colbert crée « le point de



FIG. 217. — DENTELLE DE BRUXELLES, DITE POINT D'ANGLETERRE

France » : Alençon, Argentan dans la seconde moitié du siècle, opposent à la fabrique vénitienne des dentelles plus belles et plus somptueuses. Saint-Flour (en 1669), Le Puy (depuis le début du XVIIe siècle), Chantilly (vers 1710), Valenciennes pendant les trois derniers siècles, Lille avec ses fonds aériens très transparents, Arras, rivalisent avec l'Italie et avec les Flandres.

Citons en tête de la production française actuelle les frères A. Lefébure de Paris; les imitations de la dentelle vénitienne par Warée, les dentelles noires de Pagny de Paris, des Robert, des Fouilloux du Puy. Cette dernière ville est le centre le plus important de fabrication en France. A noter, en France également, Craponne (dans la Haute-Loire), Bayeux, Caen (dentelles noires), Mirecourt (dans les Vosges).

Pour la Belgique, Grammont (dentelle noire), Malines, etc. (*Voir* article BELGIQUE et les noms propres des villes qui y sont citées, ainsi que les articles BRUXELLES et ANGLETERRE-POINT D').

L'Angleterre n'a guère à citer que des imitations : le point d'Angleterre n'est pas

anglais; le Bedfort imite le Mirecourt français; le Buckinghamshire ou « Lille anglais » est encore une imitation. A ajouter le Honiton et le point d'Irlande. *Voir* article ANGLETERRE et ces différents noms.

L'Italie avec l'école de dentelle de Burano et la Société des dentelles vénitiennes essaye de continuer les antiques traditions. L'Espagne a ses dentelles noires et ses blondes de Barcelone. (*Voir* ce mot.) La Russie (Société dentellière de Moscou) produit des dentelles polychromes de dessin byzantin.

La dentelle à la mécanique menace l'industrie dentellière dans sa vie même en produisant des articles, inférieurs sans doute, mais d'une extraordinaire habileté d'imitation et d'un prix accessible (les Dognin de Paris, Crassier de Saint-Pierre-les-Calais, Cliff de Saint-Quentin, Copestake de Londres).

DENTELLES. Facettes triangulaires qui séparent les plats d'une pierre fine taillée. Les dentelles se forment en abattant les arêtes formées par la rencontre des plats.

DENTELLES. Dorures d'arabesques en forme de dentelles sur les reliures.

DENTELLES DE PORCELAINE. Fabriquées en trempant dans de la barbotine une dentelle ou une guipure. Après mise au four, le tissu brûlé disparaît, il reste une dentelle de porcelaine.

DENTICULE. Motif ornemental formé de petits cubes rectangulaires plus hauts que larges séparés par des cavités appelés métatomes. Les denticules figurent principalement le long de la corniche de l'architecture ionique.

DENYS (PIERRE), forgeron flamand (1658-1733). Après un voyage à Rome, il vint passer quarante-trois ans dans l'abbaye de Saint-Denis pour laquelle il fit la belle grille, la suspension des lampes du chœur, la balustrade, les rampes du grand escalier, la chaire du réfectoire. On lui doit aussi la grille de la cathédrale de Meaux et celle du chœur de l'abbaye de Chelles.

DEPAULIS (ALEXIS-JOSEPH), grav. en médailles, né à Paris (1790-1867). Ses médailles les plus connues sont celles de *Louis XVII*; de *Martin Luther*, d'après Holbein; de *l'abbé Suger, Colbert, Arnauld, Amyot, Ambroise Paré, Crébillon, Fernel de Jussieu, d'Alembert*, pour la galerie des grands hommes; la médaille commémorative de la *Fondation du Musée de Versailles* (1841), et celle de l'*Achèvement des monuments de Paris* (1852).



FIG. 218. — CÉRAMIQUE DE DÉRUTA

DÉPRIMÉ (ARC). Arc en forme d'un demi-cercle dont le milieu fléchit et descend. C'est un arc essentiellement anglais.

DERLE. Nom de la terre céramique usité au XVIIe siècle.

DÉROCHAGE. Nettoyage du métal dans un bain acide. (*Voir* DÉCAPAGE.)

DÉRUTA. Ville des anciens États pontificaux. Un des plus grands centres de céramique de l'Italie, fondé au XVe siècle par un élève de Luca della Robbia. Faïences marquées d'un C barré. Beaux reflets métalliques et nacrés. Sujets le plus souvent païens, traités avec un style large.



FIG. 219.

DESSUS DE PORTE AVEC ENCADREMENT STYLE LOUIS XV, PAR L'ARCHITECTE BLONDEL

Un beau drageoir au Louvre, sur lequel est figurée une grande tête casquée (de profil); dans le fond perspective et damier. Cluny, nos 2823, etc.

DESCELLÉE (Glace). Glace après le dégrossissement et l'aplanissage.

DESCHAUFFOUR. Sculpteur français du XVIe siècle.

DESJARDINS (François). Orfèvre et lapidaire du roi Charles IX.

DESMALTER (Jacob). Célèbre ébéniste sous l'Empire, auteur de nombreux meubles pour les palais impériaux, sur les dessins de Percier; donna son nom aux armoires acajou à moulures et baguettes de cuivre. Son fils Georges-Alphonse travailla pour Louis XVIII.

DESMOLES (Arnaud). Peintre-verrier, auteur de vingt grands et magnifiques vitraux à la cathédrale d'Auch, signés et datés 1509.

DESPORTES (François), peintre français (1661-1743). A fourni des modèles pour la Manufacture royale des tapis de Turquie, à Chaillot. Peignit des paravents. Travailla (1735) aux cartons des tentures dites des Indes qu'exécutèrent les Gobelins.

DESSINATEURS. *Voir* Ornemanistes.

DESSUS. Employé dans les expressions : Dessus de porte et Dessus de boite. Les dessus de portes sont des ornements sculptés ou, le plus souvent, peints, formant panneaux dans un encadrement de moulures. Ils se placent entre le plafond et le chambranle de la porte. Les plus grands peintres du XVIIIe siècle employèrent leurs pinceaux à la décoration des dessus de portes des hôtels de l'époque. Cette décoration qui naquit avec le XVIIIe siècle déclina avec lui.



FIG. 220.
DESSUS DE BOITE, PAR PIERRE GERMAIN (ÉPOQUE LOUIS XV)

DESTINATION. La destination d'un objet — c'est-à-dire l'usage auquel il doit servir, son but utilitaire, sa fonction — commande le choix de la matière, le dessin de l'ensemble de l'objet, l'agencement des parties, l'esprit et le caractère de l'ornementation. Cette loi qui semble la simple expression du bons sens se trouve avoir le plus souvent contre elle les tendances du public qui aime « les tours de force », les « trompe-l'œil » produits par les empiètements d'un art sur un autre. La définition d'un objet donne non seulement les conditions de conception de cet objet, mais ses conditions d'existence. Un fauteuil est avant tout fait pour s'asseoir, un tapis pour être foulé aux pieds, une bibliothèque pour contenir des livres !

DÉTREMPE. Couleur à l'eau, mêlée de colle ou de gomme.

DETROY (Jean-François) ou **DE TROY**. Peintre français (1679-1752). Fournit (1737) aux Gobelins les modèles des tentures de l'*Histoire d'Esther* et de l'*Histoire de Jason*.

DEUZAN (Louis). Orfèvre français du XVIe siècle. Auteur, avec Pierre Mangot, de la couronne d'or que portait l'effigie de Louis XII, revêtue des ornements royaux et exposée aux obsèques de ce roi.

DEVENTER. Ville des Pays-Bas. Manufacture royale renommée pour la fabrication des tapis dans le genre et le décor orientaux.

DÉVERSOIR. Synonyme de Goulotte et de Dégorgeoir. Le déversoir est un bec

large et court par où se vide un bassin. On emploie parfois ce mot pour les biberons courts des cafetières.

DEVISE. La devise est distincte du chiffre. Le chiffre est une lettre, un mot réduit en monogramme, un signe qui est à la place d'un nom propre, tandis que la devise est une pensée, le plus souvent une règle de conduite. Le blason, les armoiries ont trait au passé et indiquent la tradition de la famille : la devise est la règle d'action pour l'avenir. On voit figurer la devise à côté et à part du chiffre et de l'écusson qu'il complète. Les Sept Chefs devant Thèbes portaient chacun une fière devise : « Je te rétablirai ! » disait l'écu de Polynice sur lequel était représentée la Justice. Faire des citations complètes serait une tâche sans fin. Notons le : *Ante ferit quam flamma micet*, des ducs de Bourgogne — « Elle (la pierre à fusil, leur emblème) frappe avant que la flamme brille » — ; *Aplanos* (tout droit) pour les Montmorency ; le porc-épic avec la devise : *Cominus et eminus*, pour Louis XII; *Nutrisco et exstinguo* — « Je nourris et j'éteins » — avec la salamandre, pour François I[er]; les trois couronnes avec : *Manet ultima cœlo* -- « La dernière t'attend au ciel » — pour Henri III. Pour Henri IV : *Invia virtuti nulla est via* — « Point de chemin inaccessible au courage ». Pour Louis XIV : *Nec pluribus impar* — « A la hauteur de plusieurs ». Pour l'ordre de la Jarretière : « Honni soit qui mal y pense ! » Pour les Nassau : « Je maintiendrai ! » Etc.

Outre ces devises héraldiques, on en rencontre sur divers objets de la vie ordinaire, sur les horloges (*Voir* CADRAN), sur les verres à boire, sur les bagues, sur les miroirs, etc. Un vase antique porte autour du bord cette inscription curieuse : *Bibe, vivas multos annos* — « Bois et vis longtemps ». Mais c'est le moyen âge et la Renaissance qui se montrèrent prodigues en ce sens. Nous citerons au Musée du Louvre, dans la série D, la bague de fer 842 qui porte : « Riens (*sic*) sans amour » ; la bague 738 avec : « Celle que j'aime m'aimera »; la salière émaillée, 402, avec : *Confide in Domino* — « Confie-toi au Seigneur » ; le miroir 760 avec, en latin : « L'amour est aveugle et c'est par un regard qu'il naît »; des plaques d'émail peint comme le 219 avec : « Vis en liesse et moi aussi ». Citons du XVIII[e] siècle, fabrique de Rouen (Cluny, n° 3306), une gourde qui porte ce joyeux fragment de dialogue (orthographié de la plus bizarre façon) : « Emplira-t-on la bouteille à Simon ? — Oui, promptement ! »

DIABLOTINS. Les artistes japonais représentent souvent (ivoires, racines de camphrier, etc.) le dieu Chioki poursuivant une foule de petits diablotins grimaçants.

DIADÈME. Primitivement le diadème était un simple bandeau d'étoffe. Les monarques de la Perse en portaient un d'étoffe bleue à pois blancs qui serrait la tiare autour de la tête. La bandelette figura dans la coiffure des anciens (Grecs et Romains).



FIG. 221. — DIADÈME EN BRILLANTS EXPOSÉ EN 1878 PAR MASSIN

Aux diadèmes en tissu succédèrent les diadèmes en métal : le plus simple de ces derniers était la *tenia*. Lorsque le diadème s'orna d'estampages, de ciselures et de pierreries, il devint une couronne. (*Voir* ce mot.) L'art étrusque en a produit de très beaux dont on peut voir des exemples au Louvre, salle des Bijoux. On appelle diadèmes funéraires ceux que l'on déposait dans les tombeaux. Dans la joaillerie actuelle, le diadème est un ornement qui se porte également sur la tête : il est formé d'un demi-cercle.

DIAGRAMME. Figure géométrique formée par les droites ou les courbes qui composent l'ensemble d'un objet, indépendamment de son ornementation. Le diagramme est fait à deux points de vue : au double point de vue de la solidité d'assiette de l'objet donné et de la pondération des parties composantes.

DIAMANT. La plus dure et la plus brillante des pierres précieuses. Le nom diamant se retrouve dans les mots : diamant savoyard (brun ou noir), diamant d'Alençon ou du Canada (quartz hyalin noir), diamant du Rhin (quartz hyalin limpide). On appelle diamants de verre les diamants faux. (*Voir* Stras.) On a essayé de produire artificiellement le diamant : les tentatives intéressantes de Gannal, de Caignard de Latour et de Despretz n'ont pas abouti.



FIG. 222. — ÉGLANTINE EN DIAMANTS, EXPOSÉE PAR MASSIN EN 1878

Il y a des diamants diversement colorés. On cite notamment un diamant noir que le célèbre joaillier Bapst vendit à Louis XVIII.

On estime en carats le poids de ces pierres : le carat, qui est très variable, est généralement coté à plus de 205 millièmes de gramme depuis 1871.

Les anciens ignoraient la taille de cette pierre précieuse. Les belles couleurs des autres pierres plaisaient d'ailleurs par leur gaîté. Il est en outre difficile de se retrouver dans les textes à cause de l'équivoque du mot *adamas* qui a le double sens de diamant et d'acier. Cependant plusieurs passages font allusion au diamant. Platon voit en lui la quintessence de l'or. Le poète Manilius (IV, 924) dit que « le diamant, simple pierre grosse comme un point, est plus précieux que l'or ». Juvénal parle d'une coquette qui envoie son mari à la recherche de « ce célèbre diamant, plus célèbre encore depuis que Bérénice l'a porté ». Si on ne le taillait pas alors, on semble l'avoir avec des formes spéciales (naturelles ? artificielles?) pour les amulettes : témoin le passage de Stace où il parle « d'émeraudes d'un feu rayonnant et d'un diamant *frappé* (? percussum) de figures sinistres ». Avant que l'art de la taille eût été découvert, on employa les diamants à l'état brut, « ingénus », à peine ornés de quelques facettes et en « pointes naïves », c'est-à-dire présentant la forme conique. C'est au Flamand Louis de Berquen que l'on attribue l'invention de l'art de la taille en 1476, bien que des diamants taillés figurent dans des inventaires antérieurs. Les diamants intaillables s'appellent « bords ». On appelle feuilleti l'arête du contour.

On taille les diamants en rose, en brillant, en demi-brillant, en table. Les roses sont plates au dessous : la partie saillante au-dessus de la monture (pleine pour les roses) comprend : 1° la *couronne* de forme pyramidale (avec six facettes le plus souvent); 2° la *dentelle* qui est composée de petites facettes triangulaires et est placée au-dessous de la couronne.

Les brillants ont la *table* du dessus taillée à 8 ou 12 pans; la *culasse* (partie inférieure) est pourvue de facettes en nombre égal. Le brillant double a 64 facettes.

Le demi-brillant est un brillant plat en dessous, sans culasse.

La taille en table est surtout usitée en Orient : elle a la forme d'une tablette peu épaisse à bords biseautés.

Un autre mode de taille est employé pour les diamants dits « briolettes ». *Voir* ce mot.

On cite Jacopo da Trezzo, graveur du XVIe siècle, pour avoir su graver des intailles sur diamant.

Les diamants, depuis la taille, empruntent au jeu de leurs facettes la mise en valeur de leur éclat et de leur limpidité naturels. Ceux qui sont rebelles à la taille s'appellent diamants de nature : ce sont ceux qu'emploient les vitriers pour couper le verre.

C'est au XVIIe siècle que le diamant succéda aux pierres de couleur dans la parure. La bijouterie, qui, au siècle précédent, s'était surtout rapprochée de l'orfèvrerie, se laissa envahir par la joaillerie : les beautés de la ciselure firent place aux joyaux.

En 1677 vingt-trois mines de diamants étaient exploitées dans le royaume de Golconde. Le XVIIIe siècle (vers le milieu) vit baisser beaucoup les prix des diamants. Notre siècle est revenu aux prix anciens. Il est admis que les valeurs de deux diamants sont entre elles à peu près dans les mêmes rapports que les carrés de leurs poids. Un beau diamant d'un carat vaut environ 500 francs : ceux de deux carats valent 2,000 francs. (Le carat varie selon les pays, aux environs d'une moyenne de 205 millièmes de gramme.) La découverte des diamants du Brésil, en 1847, déprécia un peu ces pierres précieuses en en jetant sur le marché de grandes quantités. La découverte des mines au cap de Bonne-Espérance (*Voir* ce mot) a eu le même résultat : les prix ont diminué. Quoi qu'il en soit les diamants asiatiques ont continué à avoir la préférence sur les nouveaux venus et le nom de pierres orientales est celui des belles pierres.

On appelle eau la transparence et la limpidité des diamants. Les défauts sont les crapauds, les dragons, dragonneaux, les jardinages. L'imitation a été poussée très loin. (*Voir* article STRAS.)

Parmi les célèbres diamants, citons :

Le Ko-Hinnor ou « montagne de lumière », un beau diamant qui est estimé 3,500,000 francs. Il faisait partie des trésors du Grand-Mogol : le rajah de Lahore Rundjet-Sing s'en empara par droit de conquête. La prise de Penjeb, en 1849, le donna aux Anglais et depuis lors il fait partie des joyaux de la couronne. Il est à Windsor : on peut en voir une imitation à la Tour de Londres parmi les joyaux exposés aux yeux du public avec la couronne de la reine, couronne ornée de près de 500 diamants.

L'Orloff, diamant de 197 carats, estimé 92 millions, est placé sur le sceptre du czar de Russie. Volé dans un temple de Brama aux Indes, d'abord vendu 50,000 francs, puis 115,000 francs, il fut acheté par Catherine II de Russie pour 13 millions. La couronne de cette impératrice est ornée de 2,600 diamants. Le Sancy appartient égale-

ment à la Russie. Il est difficile de concilier deux traditions qui courent sur l'origine de ce diamant. Pris dans les bagages de Charles le Téméraire après la bataille de Granson (1476), vendu à des prix dérisoires, après des fortunes diverses, il fut acheté par Harlay, baron de Sancy, ambassadeur de France à Constantinople. Cédé au roi de France, il fit partie des diamants volés au Garde-Meuble en 1792.

Le Grand-duc de Toscane est un diamant qui appartient à l'Autriche : il provient aussi des dépouilles de Charles le Téméraire.

Citons encore le trésor de l'empereur du Brésil qui comprend une garniture de boutons de diamants estimée 2 millions.

L'Étoile du Sud, diamant du Brésil, qui, brut, pesait 257 carats, a été réduit à 125 carats par la taille.

Le diamant, dit du Grand-Mogol, pesant 280 carats, est estimé 12 millions; l'Agrah (645 carats) vaudrait 25 millions.

Le Régent est le plus beau des diamants de la couronne de France. D'origine orientale, il fut acheté 2 millions par le Régent (en 1718) d'où son nom. Il figurait au chapeau du roi, Napoléon Ier le mit à la garde de son épée. Il pèse près de 137 carats. Volé le 16 septembre 1792 au Garde-Meuble, il fut retrouvé (sur une dénonciation anonyme) dans un endroit des Champs-Élysées où il avait été enfoui. On a prétendu que Bonaparte le mit en gage pour avoir les fonds nécessaires à l'accomplissement du 18 Brumaire. Le Régent a été appelé aussi le Pittre.

DIANE. Déesse de la mythologie païenne, représentée en chasseresse (avec chien ou biche), un carquois sur l'épaule, un croissant sur le front.

DIATRÈTE. Sorte de gobelet de cristal ou de pierre précieuse dont la panse est entourée d'une sorte de dentelle découpée à jour dans la matière même et qui, quoique faisant partie du même bloc, semble indépendante. Les anciens, Grecs et Romains, ont produit de ces vases; on en a trouvé un à Novare : il est en cristal et porte une inscription latine : « Bois et puisses-tu vivre longtemps! » Les lettres sont détachées et retenues seulement par des sortes de chevilles respectées par l'artiste dans le cristal même.

DIBUTADE DE SICYONE. Potier grec de l'antiquité. Sa fille ayant dessiné sur le mur les contours de la silhouette de son amant qui partait pour la guerre, Dibutade remplit de terre glaise l'espace ainsi formé par le dessin; puis fit durcir l'argile au feu. L'œuvre de Dibutade fut, dit-on, conservée par curiosité dans le Nymphæum de Corinthe jusqu'à l'époque où cette ville fut saccagée par Mummius, le général romain.

DICÉRION. Flambeau byzantin à deux branches : ces deux branches seraient un symbole à cause de la double nature (humaine et divine) du Christ.

DIDIER (Martin), émailleur français du XVIe siècle, de l'École de Limoges, cité comme ayant eu le titre d'émailleur du roi, ainsi que le fut, après lui, Albert Didier que l'on suppose son fils et successeur.

DIDRON (Adolphe-Napoléon). Archéologue français (1806-1867), aida le retour au « vrai » moyen âge, s'établit peintre-verrier (1849) et orfèvre (1858).

DIÉTERLE. Émailleur français du XIXe siècle.

DIÉTERLIN ou **DIETTERLIN**. Nom de deux dessinateurs du prénom de Wendel. Le premier (1550-1599) a dessiné des motifs d'architecture d'une complication incroyable. Ce ne sont que découpures, enchevêtrements de lanières, surcharges de motifs compromettant la solidité des ensembles.

Le second (établi orfèvre à Lyon au début du XVIIe siècle) a dessiné de curieux grotesques et des modèles d'orfèvrerie.

DIFFÉRENT. Marque employée pour désigner sur les monnaies le lieu de fabrication. Les maîtres-orfèvres usaient aussi d'un différent. C'est un signe conventionnel qui accompagne leurs initiales, la fleur de lis et les deux grains de remède sur le poinçon de maître-orfèvre. C'était une étoile, un cœur, une rose, etc. (*Voir* POINÇONS.)

DIHL. Chimiste et peintre-verrier français, du XIXe siècle. C'est vers 1826 qu'à Paris Dihl a exécuté des glaces peintes sans le secours des verres teintés ou des plombs. Ces glaces, qui avaient un mètre et demi de hauteur, furent exposées à Paris et ce fut à la suite de cette exposition que l'on créa une École de peinture sur glace à la Manufacture de Sèvres.

DIJON (ÉGLISE NOTRE-DAME, A). Sur le côté droit de la façade est une fameuse horloge dite Jacquemart et qui a été donnée à l'église par le duc de Bourgogne en 1382. Beaux vitraux et beau buffet d'orgues.

DINANDERIE. Nom de l'industrie du cuivre. La ville de Dinant, près de Liège, ou « en Liégeois », jouissait d'une grande réputation dès le début du moyen âge, réputation qui dura jusqu'au XVIIIe siècle, pour la fabrication des objets de cuivre et de chaudronnerie. C'était une ville puissante que nous voyons au XVe siècle activement mêlée à toutes les luttes qui eurent pour théâtre les Flandres. Sa renommée industrielle s'explique par ce fait que les classes moyennes usaient surtout de vaisselle et d'ustensiles de cuivre et d'étain. Le cuivre fut une matière très employée : les aquamaniles aux formes animales, les plats imagés à bossages et reliefs repoussés étaient faits de cuivre.



FIG. 223. — DINANDERIE INDIENNE

L'émaillerie champlevée limousine, au XIIIe siècle, est en plein développement : les cloisonnés byzantins ont cédé la place aux champlevés sur cuivre.

Le travail de la dinanderie revendique les noms de Martin van Rode, de Bladelin, de Brentel d'Augsbourg (au XVIe siècle), Vianem (au XVIIe siècle). De nos jours l'art du cuivre est tout oriental. Les Arabes fabriquent de beaux récipients à ornementation d'arabesques ciselées ou estampées : les lampes de mosquée sont de belles œuvres de dinanderie.

Mais rien n'égale l'art indien dans le travail du cuivre. Tanjore, Benarès et surtout Bombay où l'on compte plus de 1,000 fabricants, sont les centres principaux. Les gra-

vures dont les pièces sont décorées sont des plus belles; plus belles encore les combinaisons habiles des métaux: les Indous damasquinent le cuivre avec l'argent, avec l'or; parfois c'est le cuivre jaune qu'ils incrustent sur le rouge en d'heureux effets colorés.

DINGLINGER (Georg-Friedrich). Peintre-émailleur du xviiie siècle. Après s'être formé en France, il devint le peintre d'Auguste le Fort, Électeur de Saxe.

DINGLINGER (Johan-Melchior). Orfèvre allemand (1665-1731). Il excellait surtout à ciseler des figurines de 5 à 6 centimètres qu'il émaillait. Le plus curieux de ses ouvrages, qui est conservé à la Grüne-Gewolbe de Dresde, reproduit en figurines d'or de ronde-bosse la cour du Grand-Mogol Aureng-Zeyb, à Delhi. Dinglinger, dont les œuvres étaient très recherchées, fit un voyage en France, mais passa la plus grande partie de sa vie à Dresde. Il consacrait jusqu'à huit ans à l'achèvement d'une seule pièce.

DIOLIVOLSE (Fra-Agostino). Sculpteur italien du xviie siècle. Célèbre notamment par un très beau tabernacle en bois de noyer, orné de figures, d'une exécution supérieure (Bologne, dans l'église des Capucins).

DIONYSIAQUES. Fêtes célébrées en l'honneur de Bacchus: bacchantes, thyrses, pampres. Les Dionysiaques figurent souvent dans le décor de la céramique ou de la glyptique grecques.

DIOSCORIDE ou **DIOSCOURIDE**. Graveur sur pierres fines, de l'antiquité, né à Œgée ou Œolide. C'est un des quatre grands graveurs cités par Pline. Auguste scellait ses édits d'un cachet gravé de son portrait par Dioscoride qu'il chargea en outre de l'exécution de portraits. On cite encore quelques œuvres de cet artiste, précieusement conservées dans de riches collections. Un de ses chefs-d'œuvre, par exemple, *Diomède maître du Palladium*, qui avait été donné par Louis XIV à la princesse de Conti se trouve aujourd'hui en Angleterre. Au cabinet de la Bibliothèque nationale (n° 2077) est un superbe camée au buste de Mécène (améthyste), signé *Dioscouridès*.

DIOSCURES (Les). Surnom de Castor et Pollux. On leur attribuait le pouvoir d'apaiser les tempêtes, d'écarter la mort, etc. Sujet fréquent sur les pierres gravées antiques.

DIPTÈRE. Entouré d'un double rang de colonnes.

DIPTYQUE. Les diptyques sont des sortes de tablettes doubles réunies par une charnière longitudinale ou par une lanière (de cuir, etc.) qui passe par deux trous opposés pratiqués dans le haut. A l'origine, ce ne fut qu'une sorte de carnet dont les feuilles (bois, ivoire, métal) étaient garnies de cire: avec une pointe, on y écrivait des notes. Les deux faces intérieures en se plaquant l'une contre l'autre se protégeaient. Le diptyque (en ce sens) se trouve mentionné dans Homère. (*Iliade*, VI, 169.) Le dehors de ces carnets était souvent orné de sculptures, plus ou moins belles selon la fortune et le rang du propriétaire.

On a donné le nom de diptyques consulaires à de doubles feuillets (bois, ivoire ou métal) semblables aux précédents mais plus grands de dimensions et destinés à un autre usage. Larges de près de 20 centimètres sur une hauteur de 40, ils servaient aux nouveaux fonctionnaires pour faire part de leur nomination à leurs amis et à leurs proches. C'était, en même temps, une sorte de souvenir d'une date heureuse. Les consuls, les préteurs, les édiles envoyaient ainsi jusque dans les provinces les plus éloignées de l'Empire ces lettres de faire part. La matière employée variait en raison de la fortune du personnage et en raison du rang de ceux à qui l'envoi était fait. C'est

ainsi que dans une lettre de Symmaque, consul en 391, on lit : « J'ai envoyé un diptyque encadré d'or à notre prince ; mes autres amis ont reçu des carnets d'ivoire ou des corbeilles d'argent. » Sur ces diptyques consulaires, se trouvaient écrits les noms, âge, dates, l'état civil du nouveau consul ; parfois même la liste des consuls romains des années précédentes. Une ornementation de feuillages, de cornes d'abondance y entourait le médaillon du nouveau consul. Parfois il était représenté assis sur la chaise curule et tenant à la main la serviette des jeux (*mappa circensis*), souvenir des jeux du cirque qu'il avait offerts au peuple en l'honneur de sa nomination. Souvent le nom du destinataire y figure : « Moi, Philoxène, consul, j'offre ce présent au sage sénat », lit-on sur le diptyque consulaire de Flavius Theodorus Philoxène (525 après J.-C.). La pièce est à la Bibliothèque nationale, nº 3266, sous le nom de diptyque de Compiègne. D'après les lois de Théodose, les consuls seuls avaient le droit de donner des diptyques d'ivoire. C'est en effet la matière des diptyques consulaires que l'on a retrouvés et, au IIIe et au VIe siècle, ce sont les pièces les plus remarquables de l'histoire de l'ivoirerie.

Le cabinet de la Bibliothèque nationale de Paris est des plus riches, sinon le plus riche en diptyques consulaires. Outre le diptyque de Compiègne, on y trouve : celui de saint Junien de Limoges (nº 3262) où le consul Flavius Félix est représenté debout dans la loge des jeux. Il porte la chaussure dorée des patriciens. Dans sa main gauche, est un sceptre avec le globe surmonté des bustes des empereurs. Le diptyque d'Autun (nº 3263) a pour sculptures des ornements sans le portrait du consul ; un vers latin excuse, semble-t-il, cette pauvreté : « Présent petit par le prix, mais grand par l'honneur ! » Le diptyque (nº 3265) dit de Hollande représente le consul Magnus assis sur un trône, les pieds sur un escabeau, accompagné des deux figures de Rome et de Constantinople : en bas, un épisode relatif aux largesses faites au peuple par Magnus. « Ces monuments sont intéressants pour l'histoire du temps et celle de l'art : ce sont les plus considérables en ivoire qui nous aient été transmis par l'antiquité. On y trouve une suite de particularités curieuses sur le costume, les mœurs et les usages de ce temps. »

Les diptyques furent adoptés par l'Église : l'idée d'honorification jointe à celle des diptyques consulaires fit employer ces derniers à la glorification des saints et des martyrs. Le nom du saint, ses titres à l'amour des fidèles, se trouvaient sur ces diptyques religieux. Cette transition du profane au sacré est très visible sur deux des diptyques consulaires de la Bibliothèque nationale. Au revers des nºs 3263 et 3264 (diptyques d'Autun), on lit des litanies (paroles et musique) qui ont été ajoutées vers le IXe siècle. Sur un diptyque de Monza, on a tout bonnement gratté les inscriptions qu'on a remplacées par SCS GREGR et par DAVID REX : c'est ainsi que des consuls romains ont été métamorphosés en saint Grégoire et David !

Les particuliers offraient également des diptyques pour orner les autels : une inscription donne généralement le nom du donateur et invoque la protection du saint patron de l'église. Les païens eux aussi avaient employé les diptyques à des usages analogues : on en a retrouvé un sur lequel sont représentés Esculape et Hygie (déesse de la santé) ; c'était probablement quelque ex-voto. La plupart des diptyques chrétiens qui ont été conservés proviennent des reliures de livres religieux auxquelles on les avait adaptés.

Aux diptyques d'ivoire succédèrent ceux que produisirent l'orfèvrerie, l'emaillerie

et la sculpture sur bois. Comme exemple des œuvres d'orfèvrerie en ce genre, nous citerons le n° 470 (Louvre, série D), en argent doré, ciselé de reliefs à sujets religieux. Les deux plaques (émaux de basse-taille) qui ornaient les revers des deux volets figurent au même musée, n°s 175 et 176. Vers le XIVe siècle, le bois remplace l'ivoire. En même temps que la sculpture sur bois à peinture et dorure produira de gigantesques retables, nous la verrons s'appliquer à de petits objets d'une décoration fine et délicate qui en font une bijouterie de bois. La peinture et la sculpture créent les « tableaux fermants » ou « tableaux ouvrants ». On porte sur soi de petits reliquaires minuscules s'ouvrant à charnière, qui sont des diptyques. Les « livrets » ou petits portraits fermant en diptyque sont à la mode. Le XVIe siècle sculpte de curieuses lettres s'ouvrant à charnière, lettres-diptyques dont l'intérieur est orné de minutieuses et délicates sculptures.

Les pièces composées d'une plaque sur laquelle se rabattent deux volets latéraux sont des triptyques. (*Voir* ce mot.)

DIRCK VAN RYSWYK. Marqueteur hollandais (milieu du XVIIe siècle).

DISCOBOLE. Athlète représenté dans l'action de lancer le disque.

DISCORDANCE. Défaut d'harmonie soit entre les parties et l'ensemble, soit entre les parties elles-mêmes. Les transitions (courbes pour les lignes ou nuances pour les couleurs) servent à éviter les discordances des juxtapositions. L'impression doit être *une* : des impressions partielles qui se contrediraient seraient une gêne, un froissement pour l'esprit. Ensemble des grandes lignes composantes, combinaisons des détails décoratifs, effets des substances employées, tout doit se marier dans une hiérarchie harmonieuse et éviter les discordances.

DISPOSITION. La seconde des opérations de l'imagination dans l'acte créateur qui consiste : 1° à *inventer*, c'est-à-dire à trouver les éléments (lignes, reliefs, substances); 2° à les *disposer* en un tout.

DISQUE. Plaque de matière quelconque, de forme circulaire. On donne le nom de disques à des sortes de plateaux circulaires sans destination utilitaire : ces plateaux, ornés de reliefs, étaient appendus aux murailles pour la décoration, ou dans les temples, pour remercier un dieu d'une guérison (comme le n° 2821 de la Bibliothèque nationale). Le n° 2875 du cabinet de la Bibliothèque nationale est un superbe disque d'argent massif, sur 70 centimètres de diamètre. Cette belle pièce antique, mal interprétée d'abord comme « Bouclier de Scipion », représente la « Restitution de Briséis », comme Winckelmann l'a remarqué le premier. Ce disque, trouvé dans le Rhône en 1656, fut acheté par Louis XIV en 1697.

DISQUE AILÉ. Symbole égyptien représentant le soleil « qui vole dans l'espace » Dans le fond des sarcophages, on trouve gravé le disque, symbole de l'âme qui s'envole.

DISTYLE. Qui a deux colonnes. « Portail distyle. »

DIVAN. Sorte de canapé où le dossier est remplacé par des coussins fixes ou mobiles : ce meuble, d'origine orientale (comme son nom) et où le bois n'apparaît pas, doit être fait de tapisseries de style oriental.

DOCCIA, près de Florence, manufacture de céramique établie par les marquis de Ginori dès 1735.

DŒLL (JEAN-VEIT). Médaillier et graveur allemand (1750-1835).

DOLLINGER (HANS). Sculpteur et graveur en pierres fines, allemand, de la pre-

mière moitié du xvi[e] siècle. Son chef-d'œuvre est, en speckstein, un bas-relief de 47 centimètres sur 27 centimètres, exécuté en mémoire de la visite que Charles-Quint fit à Henri VIII en Angleterre, en 1522.

DOMENICO. Orfèvre florentin du xvi[e] siècle. Célèbre par les armes de luxe qu'il fit pour Cosme I[er].

DOMENICO. De Florence, sculpteur sur bois, du xvi[e] siècle. Auteur, avec Giovanni de Montepulciano, des belles sculptures des stalles du Dôme de Sienne.

DOMENICO. Orfèvre de Sienne, camerlingue de la corporation des orfèvres en 1361.

DOMENICO. De Milan, dit « De Camei ». Célèbre graveur en pierres fines de l'École italienne du xv[e] siècle.

DOMINANTE (Couleur). Nom de la couleur du fond dans les tentures de cuir polychromes.

DOMINOS. Ancien nom du papier marbré.

DOMMELAAR (Van). Décorateur céramiste du xvi[e] siècle à Delft.

DONDIS (Jacques de) (1298-1360). Surnommé maître Jean des Horloges; auteur de l'horloge de Padoue où l'on voyait le cours du soleil et des planètes (1344).

DONATELLO (Donato dit). Célèbre sculpteur florentin (1343-1466). Substitua le réalisme au symbolisme mystique. Appartient plutôt aux beaux-arts proprement dits.



Fig. 224. — Vase japonais a dorades

DONATEUR. Celui qui fait don d'un objet. Son nom figure souvent sur la pièce et prête à des méprises sur l'attribution d'auteur. La période romano-byzantine dans l'orfèvrerie religieuse représente souvent le donateur en attitude d'adoration. Par exemple dans l'autel de Bâle (Fig. 35).

DONO. Verrier de Sienne. L'auteur, avec Giunta, de la grande fenêtre exécutée en 1287 au chevet de la cathédrale.

DORADE. Poisson analogue à la carpe, fréquemment représenté dans le décor japonais. Elle y figure le plus souvent comme sautant dans des flots tourmentés. Son nom japonais est « Koï ».

DORDONI (Antonio). Graveur sur pierres fines. Italien (1528-1584).

DORÉ. La bijouterie du doré est une bijouterie d'imitation. Paris en est le centre le plus important. Le doré est distinct du doublé en ce que, dans le doublé, la feuille d'or est incorporée à la feuille de chrysocale avant que le bijou ait sa forme. Dans le doré, la pièce est achevée avant la dorure qu'on applique après coup, sans que dans le travail de ciselure, de limage, etc., on ait à craindre de crever l'épaisseur de l'or (comme dans les doublé). Aussi la bijouterie dorée est-elle susceptible de plus de finesse, de plus d'art que le doublé. Le procédé employé pour le doré est la dorure « au trempé », où les bijoux sont plongés dans un bain d'or dissous dans de l'eau régale.

DORIQUE. Ordre d'architecture classique que l'on retrouve dans les œuvres d'art décoratif à éléments architecturaux. Le dorique est le plus simple et le plus sévère des

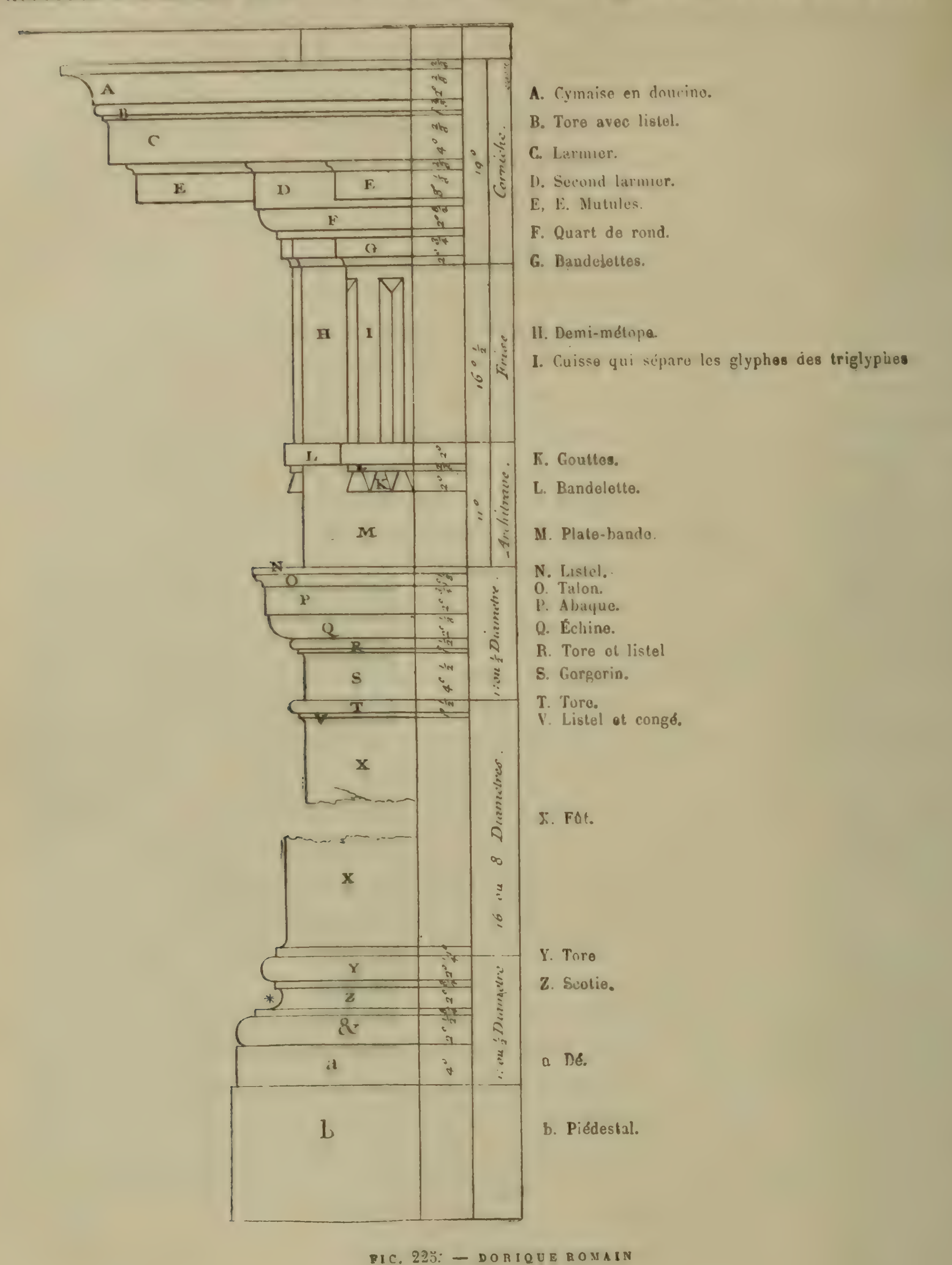


FIG. 225. — DORIQUE ROMAIN

ordres. (*Voir* COLONNE.) Il a été peu employé dans l'art décoratif; on le voit surtout à l'époque du style Empire qui en fait de lourdes colonnes d'acajou (sans cannelures).

DORIS. Décorateur de céramique dans l'antiquité (Grec).

DORLIN (JAQUET). Tapissier parisien du XIVe siècle, mentionné dans les archives de la maison du duc d'Orléans pour livraison de « trois tappiz de haulte lice de fin fil d'Arras ».

DORMANT. Partie immobile qui encadre une partie mobile. *Voir* article Chassis.

DORMEUSE. Fauteuil à dossier très penché se rapprochant de la chaise longue.

DORMEUSES. Boucles d'oreilles où la pierre précieuse (diamant ou perle) est fixée dans un pivot qui, passé dans le lobe de l'oreille, se visse derrière par un écrou.

DORSAL. Pièce de tapisserie ou de tissu, libre et flottante, qui descendait sur le dossier du fauteuil ou s'appliquait au mur derrière les chaises ou les bancs au moyen âge.

DORSCH (Jean-Christophe). Graveur de portraits sur pierres fines, né à Nuremberg (1676-1732). Everard, son père (1649-1712), même genre, même renommée.

DORURE. Application d'une épaisseur d'or sur la surface d'une autre substance, métal, bois, marbre, cuir, etc. La dorure se fait ou directement (l'or sur l'objet à dorer) ou avec l'intermédiaire d'un encollage, d'un enduit. Après avoir posé un enduit, l'assiette de la dorure, on applique la feuille d'or que l'on brunit à la pierre sanguine : les creux où l'or n'a pénétré qu'imparfaitement sont barbouillés d'une substance appelée « vermeil ». La dorure à l'or moulu consiste en un amalgame (or et mercure) que l'on pose sur le métal à dorer après dérochage. La mise au feu sépare le mercure de l'or qui reste fixé. Cette dorure au mercure se fait généralement à plusieurs couches et donne de fort beaux tons. La dorure à l'or en feuille se fait par pose sur le métal chauffé (après polissage) : le recuit auquel on procède ensuite en assure la solidité et la durée. La dorure à l'or haché s'applique par incorporation de la feuille de métal à dorer. C'est celle où l'épaisseur est la plus forte. La dorure électrique ou galvano-plastie sera développée à ce mot. (*Voir* également l'article Doré.)

La dorure sur cuir n'est qu'une modification de l'argenture que l'on vernit avec une préparation spéciale. Les reliefs sont obtenus par application violente sur des matrices de bois ou de carton, après pose des feuilles d'argent sur un enduit dont on a encollé les peaux. C'est là la dorure des cuirs de tenture : tout autre est celle dite « au fer ». Les fers sont des sortes de cachets de métal dont les empreintes de dessin varié (fleurettes, arabesques, culs-de-lampe, ornements géométriques, etc.) s'impriment dans le cuir et y appliquent les feuilles d'or. On a employé cette dorure dans la reliure et dans l'ornementation des coffrets, gaines, etc., de cuir. (*Voir* Cuir.)

Les anciens Égyptiens connaissaient l'art de la dorure. On a retrouvé des boîtes à momies dont les parois étaient recouvertes d'ornements dorés. Des manuscrits égyptiens contiennent des vignettes dorées dont la dorure a résisté aux atteintes du temps. Malgré le voisinage de l'Égypte, il semble que les Hébreux aient ignoré la dorure. Les passages de la Bible ne font guère allusion qu'à des feuilles de métal employées pour couvrir le bois sans que rien indique qu'il y ait autre chose qu'application ou plutôt juxtaposition (au moyen de clous, probablement).

Les Grecs et les Romains doraient les statues de leurs divinités. Vers le IIe siècle avant Jésus-Christ, le Capitole fut entièrement doré. Les feuilles d'or dont on se servait étaient de faible épaisseur : on les nommait *bracteæ*, d'où le nom de bractéates donné aux médailles produites par estampage. Ces lames d'or étaient également employées dans l'ornement du mobilier où elles figuraient en incrustations à côté de l'ivoire sur les bois précieux. Jusque-là ce n'est pas la véritable dorure. Les Romains ont connu cette dernière sous les deux espèces : dorure à l'or moulu et dorure sur enduit. Pline le Naturaliste décrit le premier de ces procédés (*Hist. nat.*, XXXIII) : « Le vrai pro-

cédé pour dorer le cuivre consiste dans l'emploi du mercure : on décape d'abord complètement le cuivre en le chauffant et en le plongeant dans un bain de sel, de vinaigre et d'alun. On y applique alors les feuilles d'or alliées au mercure et mêlées de pierre ponce et d'alun en poudre. » Pour le second procédé, on employait une glu appelée lycophron.

Cette dorure au mercure, d'une fabrication dangereuse pour la santé, a été connue pendant tout le moyen âge : les Arabes l'ont pratiquée également. Pour ce qui est de la dorure appliquée sur d'autres substances que le métal, nous la trouvons dans l'ameublement et la sculpture sur bois au moyen âge. Les gigantesques retables à figures peintes et dorées sont en vogue aux XIVe et XVe siècles. L'Italie est célèbre pour les dorures qu'elle applique sur le mobilier à la même époque. La dorure est employée au décor de la céramique à Delft, près d'un siècle avant que l'Italien Giacomo Lanfranco de Pesaro se fasse breveter pour « l'or sur la faïence » (1567). Ce décor se fait en employant la poudre d'un précipité d'or ou de l'or broyé (or en coquille) et en y mêlant un fondant (sauf pour les couvertes plombifères). La poudre s'applique avec le pinceau ou par impression. Après mise au feu l'or est fixé, mais mat : on procède alors au brunissage. (*Voir* article BRUNISSAGE.)

La dorure sur bois domine dans l'ameublement des styles Louis XIV et Louis XV ; à l'époque du style Louis XVI, le doré lutte encore avec les bois peints qui sont en vogue. La dorure au mat dans les bronzes des meubles, des appliques et pendules fournit, à la même époque, de beaux tons veloutés. Le premier Empire laisse des pendules dont les sujets, le plus souvent d'une laideur prétentieuse, sont ornés d'une belle, solide et épaisse dorure.

DORYPHORE. Personnage représenté en pied, armé d'une lance (art gréco-romain).

DOS D'ANE. (*Voir* ANE.)

DOSSERET. Employé comme synonyme de dais. « Chaire à dosseret. »

DOSSIER. Partie de la chaise et du fauteuil où s'appuie le dos. Les Égyptiens ont eu des fauteuils à dossiers très élevés recouverts d'un coussin qui débordait et retombait en arrière. Les Grecs et les Romains n'avaient pas de rembourrage fixe à leurs dossiers ; des coussins en tenaient lieu. Le dorsal du moyen âge remplaçait le dossier des bancs accotés au mur ou s'attachait au dossier de bois sculpté. C'est vers la fin du XVIe siècle que le dossier se garnit d'une partie d'étoffe ou de cuir fixe avec clous et franges. Ce dossier s'allonge, s'élève et se bombe avec Louis XIV. Le Louis XV le chantourne et lui donne une forme dont les côtés creusés rappellent le corps d'un violon. Avec le Louis XVI on voit souvent de petites colonnettes s'en détacher sur les côtés : au haut, le plus souvent, la pomme de pin. Ces dossiers sont dits balustrés.

DOSSIÈRE. Partie de la cuirasse qui couvre le dos.

DOUBLÉ. Belsover (Thomas), ouvrier coutelier de Sheffield (Angleterre), trouve en 1742 le principe du plaqué. Cependant nous lisons dans le catalogue Clément, des bijoux du Louvre (n° 308), à propos d'une fibule antique : « fibule en argent plaqué. » Un lingot de cuivre est mis en contact, sur deux faces écorchées par la lime et enduites de borax, avec deux lingots d'or et d'argent d'une faible épaisseur : quand la mise au feu a produit la soudure en un seul lingot, on passe au laminoir et on obtient une lame de cuivre revêtue de deux lames d'or ou d'argent. Le travail se fait ensuite à l'estampage de peur qu'une écorchure mette à nu le cuivre intérieur. Le cuivre intérieur a été

remplacé par une plaque de chrysocale. (*Voir* ce mot.) Le doublé, avec le doré, forme la bijouterie d'imitation. Il se fait à l'estampage mécanique avec mouton et matrice. Paris est le centre comme pour le doré. La lutte est pour cet article avec l'Allemagne, qui a pour elle les seuls avantages du prix de la main-d'œuvre et du bas titre. (On dit aussi PLAQUÉ.)

DOUBLET (JEHAN). Orfèvre parisien du XVIe siècle, nommé dans les comptes de l'argentier de Henri II comme ayant « enchâssé trente-sept camaieulx ». On attribue à Doublet diverses montures de camées qui se trouvent au Cabinet des Médailles.

DOUBLET. Les doublets sont des pierreries fausses formées d'un morceau de cristal ou de verre sous lequel est placée une feuille de clinquant ou une préparation colorée destinées à lui donner l'éclat ou la nuance d'une pierre précieuse. Les doublets ont été employés dans la joaillerie et l'orfèvrerie du moyen âge. Il y en a de diverses sortes. On peut distinguer : 1° les doublets cabochons où un cabochon de verre est serti sur une feuille de clinquant ou d'argent qu'il laisse transparaître; 2° les doublets colorés où la feuille de métal est remplacée par une composition, émail ou autre; 3° les doublets posés sur une véritable pierre fine qui semble ainsi double d'épaisseur; 4° les doublets où la composition colorée est comprise entre deux plaques de cristal collées. Ce sont de doubles doublets, des doublets à deux faces. L'art de l'imitation a été poussé très loin et, au XVIIIe siècle, Jaubert dit qu'on pourrait s'y méprendre.

DOUBLURE. Revêtement intérieur d'une tabatière.

DOUILLE. Partie cylindrique et creuse destinée à l'insertion d'un manche, d'une hampe. Douille d'une crosse, douille d'un flambeau.

DOYEN (FRANÇOIS). Peintre français (1726-1806). Peint pour les Gobelins les cartons d'une suite de tapisseries d'après l'*Iliade*.

DRAGEOIR. Petite boîte que l'on portait sur soi et où étaient enfermées des sucreries. C'est en fait la même chose que la bonbonnière. Les dimensions étaient d'environ 6 centimètres; les formes les plus variées; les substances diverses : cristal, métal, émaux, ivoire, etc. Ils étaient souvent accompagnés d'une petite cuiller destinée à prendre les sucreries contenues. On sait que, lorsque le duc de Guise fut assassiné, il tenait à la main son drageoir. Musée de Cluny, n° 1126, un drageoir d'ivoire du XVIe siècle. Même musée, nos 5153, 6092, 6093, drageoirs en fer damasquiné d'argent.

DRAGON. Animal fantastique souvent représenté dans le décor de la céramique chinoise et japonaise. Le dragon à cinq griffes est l'attribut de la famille impériale et des princes de premier et de second rang. Le dragon à quatre griffes est celui des princes de troisième et de quatrième rang. Le dragon impérial japonais n'a que trois griffes.

On rencontre également dans l'ornementation romano-byzantine la figure du dragon, mais cette personnification du mal est loin de présenter le même dessin tourmenté et « rageur » que dans le décor oriental.

DRAGONNE. Passementerie cordonnée ou tressée qui s'attache à la garde des armes blanches en laissant tomber un pendant à double cordon terminé par un gland.

DRAGONNEAU. Tache colorée qui déprécie le diamant. On dit aussi dragon.

DRAPEAU. Emblème collectif, signe d'union et de ralliement, le drapeau se présente dans l'histoire sous les formes les plus diverses.

Les douze tribus des Hébreux avaient chacune son drapeau ou plutôt son signe de

ralliement et sa couleur. On lit dans la Bible (Nombres, II) : « Les enfants d'Israël camperont chacun sous sa bannière avec les enseignes des maisons de leurs pères. » Ces enseignes se composent de figures d'animaux (la tribu de Juda portait une figure de lion). Il en fut de même chez les Égyptiens qui prirent pour étendards des représentations de leurs animaux sacrés et de leurs dieux. On peut voir au mot AIGLE que les Perses portaient des aigles comme enseignes.

Dans Homère, on ne voit rien qui réponde à l'idée de drapeau; les représentations d'animaux portées au bout d'une hampe furent les enseignes des Grecs des temps historiques.

Chez les Romains, le drapeau fut au début le « manipule », botte d'herbes portée au haut d'une perche. Des figurations d'animaux lui succédèrent parmi lesquelles l'aigle qui, dès Marius, fut la plus usitée. D'où l'expression : « les aigles romaines ». Ce ne sont pas là, à vrai dire, des drapeaux, car l'étoffe n'y paraît pas. Le *vexillum* était un drapeau divisionnaire qui avait pour élément principal une petite voile flottante, suspendue (en bannière) à un croisillon transversal. Le *signum* de la centurie portait au haut une main ouverte.

Les Gaulois prirent pour drapeau des représentations animales, surtout le sanglier.

Au moyen âge, avant que l'unité nationale ait réuni en un royaume les diverses autonomies féodales, les bannières et les drapeaux sont aussi nombreux que les seigneurs dont ils portent les couleurs et les armoiries. Il n'est pas jusqu'aux corporations, dont chacune a son drapeau. La première bannière des rois de France aurait été la chape de Saint-Martin : mais on n'est pas d'accord sur le sens de ce mot chape à cette époque. Les chroniqueurs rapportent que le premier drapeau fut un pavillon, soutenu par un mât dressé que portait un chariot. On croit que ce pavillon était carré, bleu et fleurdelisé. L'idée de protection céleste fit également prendre plus tard la bannière de l'abbaye de Saint-Denis, dite l'oriflamme. (*Voir* ORIFLAMME.) Souvent, à côté de l'oriflamme, figurait un autre drapeau, le drapeau royal en velours bleu aux quatre fleurs de lis. La couleur blanche fut adoptée à l'avènement de Henri IV, comme couleur des Bourbons. Sous Louis XIV, le seul drapeau du 1er bataillon d'un régiment était blanc aux armes royales : les autres portaient les armoiries des seigneurs auxquels ces régiments *appartenaient*. Le drapeau tricolore date du 17 juillet 1789 ; mais ce ne fut qu'en octobre 1790 qu'un décret en fit le drapeau de la marine qui avait gardé jusque-là le pavillon blanc avec cravate blanche. La Révolution surmonta la hampe d'un fer de pique ou d'un bonnet rouge et inscrivit la devise : « Discipline et obéissance à la loi », que Napoléon remplaça par ces mots : « L'empereur au ..... régiment », avec une couronne de chêne, en mettant l'aigle au haut de la hampe. Le blanc fleurdelisé revint en 1815, après la victoire de l'étranger. En 1830, on rétablit le tricolore avec : « Liberté. Ordre public », que la République de 48 modifia ainsi : « Unité, Égalité, Fraternité. » Le coq des Orléans céda la place au fer de lance, avec couronne de laurier et les initiales R. F. L'aigle impériale reparut en 1852, avec le nom de l'empereur.

On donna le nom d'étendard au drapeau de cavalerie.

DRESDE. Capitale du royaume de Saxe. Surnommée « l'Athènes moderne », la « Florence de l'Allemagne ». Aux XVIe et XVIIe siècles, Dresde est un grand centre d'ébénisterie pour la fabrication des cabinets dits Kunstschrank. L'orfèvrerie saxonne est en honneur. Au XVIIIe, c'est de là qu'on verra partir le mouvement vers le baroque le plus fantaisiste. Dresde est la patrie de J.-M. Dinglinger A citer la belle collection

de céramique réunie au Palais japonais et commencée par cet Auguste III qui échangea un lot de pièces de porcelaine contre un régiment de dragons qu'il céda au roi de Prusse. Le Musée de la Voûte-Verte, Grüne-Gewölbe, est une très riche collection d'objets appartenant à tous les arts décoratifs.

DRESSOIR. Meuble pourvu d'étagères où l'on dresse les pièces de vaisselle et d'orfèvrerie de table. *Voir* Buffet.



FIG. 226. — DRESSOIR HENRI II AVEC INCRUSTATIONS

DUBIÉ. Orfèvre parisien du XVIIe siècle, émailleur célèbre, l'un des successeurs de Toutin et Gribelin, qui appliquèrent l'émail aux portraits en miniature. La réputation de Dubié lui fit donner un logement au Louvre.

DUBOIS (Les frères). Fondateur de la manufacture de porcelaine pâte tendre de Chantilly en 1735.

DU BOURG. Tapissier français du XVIe siècle, auteur notamment de magnifiques

tapisseries pour l'église Saint-Merry. On lit, à ce sujet, dans l'*Histoire des antiquités de Paris :* « Ces tapisseries firent si grand bruit que Henri IV, les ayant été voir et les ayant trouvées à son gré, résolut de rétablir à Paris les manufactures de tapisserie, que le désordre des règnes précédents avait abolies. » Ce qui fut fait par l'impulsion directe du roi, malgré Sully. Un fragment des tapisseries exécutées par Du Bourg pour Saint-Merry a été conservé au Musée de Cluny, où il figure dans le n° 6330. Les cartons de ces tapisseries ont été dessinés par Lerambert.

DUCAURROY. Orfèvre français (XVIIIe siècle).

DUCCIO. Peintre et mosaïste siennois, du commencement du XIVe siècle. L'invention des tableaux du Dôme de Sienne en marbres de différentes couleurs lui avait été attribuée par Vasari. Elle lui fut plus tard contestée par Gaetano Milanesi. Enfin, d'après une étude faite par Lanzi, ce serait Matteo di Giovanni qui aurait trouvé le moyen de combiner des marbres de diverses couleurs pour de nouveaux effets en mosaïque.

DUCERCEAU (JACQUES ANDROUET, dit). Architecte et ornemaniste français du XVIe siècle. On sait qu'il voyagea en Italie et se fixa à Orléans. En ce qui concerne spécialement l'art décoratif, Ducerceau est l'auteur de nombreuses planches gravées d'ornements, parmi lesquels notons le Livre de grotesques (ou arabesques), le Livre des petites arabesques, des frises, des combinaisons de marqueterie et de mosaïque, des damasquinures, des nielles, des cartouches, vases, aiguières, coupes, meubles, des bijoux (colliers, broches, pendeloques), des pièces d'orfèvrerie religieuse, des clefs, etc. L'importance de Ducerceau, déjà indiquée par le nombre et par la variété des sujets qu'il a traités, est augmentée par la valeur de son œuvre et par l'influence qu'elle a exercée sur l'art français de la fin du XVIe siècle. Les formes architecturales de ses cartouches affectent des abaques très saillants, des moulures nues, de longs socles, de longs dés pour les chapiteaux, des retroussis de lanières. Les horizontales sont très accentuées. Le dessin est un peu sec et froid. Parmi les draperies et les lambrequins, on rencontre souvent des oiseaux chimériques, des médaillons à têtes, des personnages assis tenant à la main une aiguière ; les vases sont très pansus, la zone centrale y a une importance encombrante, les cols et les pieds sont petits.

DUCHESSE. Sorte de chaise longue dont le pied est parfois garni d'un bout-de-pied.

DUCHESSE. Table de toilette avec miroir. Le style Louis XVI a produit de belles et gracieuses toilettes-duchesse.

DUCHESSE (LIT A LA). Lit de milieu dont le baldaquin rectangulaire (parfois à panaches) fixé à deux montants (du chevet) s'avance et couvre tout le lit : trois côtés sont libres de rideaux.

DUCROUX (HENRI). Orfèvre français du XVIe siècle. Mentionné avec le titre d'orfèvre du roi, dans les comptes de la couronne.

DU GUERNIER (LOUIS). Miniaturiste français, né en 1550, mort en 1620. Il a peint sur vélin de nombreux portraits des personnages célèbres de son temps. On cite particulièrement de cet artiste un livre de prières, fait pour le duc de Guise, dans lequel les dames de la cour étaient représentées avec les attributs donnés aux saints.

DU GUERRIER (PIERRE). Peintre émailleur français de la fin du XVIIe siècle.

DU HANCY. Sculpteur français du XVIe siècle, célèbre par ses sculptures sur bois, notamment celles qu'il exécuta dans les églises Saint-Médéric et Saint-Gervais, à Paris.

DUJARDIN (FRANÇOIS). Orfèvre parisien du XVIe siècle. Cité dans les comptes de la couronne comme orfèvre du roi Charles IX.

DUMAREST (Rambert). Artiste français (1750-1806), célèbre par le talent avec lequel il a gravé les médailles des illustrations de la France.

DUNSTAN (Saint) (924-988). Le saint Éloi anglais. Est mentionné pour son talent d'orfèvre.

DUPONT (Pierre). Tapissier français auteur, en 1632, d'un ouvrage intitulé la *Stromaturgie* ou art de la tapisserie. Henri IV l'avait logé au Louvre avec le titre de tapissier ordinaire du roi.

DUPRÉ (Georges). Sculpteur et fondeur français du commencement du xvie siècle, célèbre par ses portraits-médaillons en métal, notamment ses divers médaillons de Henri IV et de Marie de Médicis, ceux de François IV, duc de Mantoue ; du doge Marc-Antoine Memmo; de Pierre Jeannin, surintendant des finances, etc.



FIG. 227 — LE DOGE MEMMO, MÉDAILLE PAR DUPRÉ

DUPRÉ (Guillaume). Céramiste français du commencement du xviie siècle.

DUPUIS (Daniel). Graveur en médailles et en monnaies. Blois (1849-1899).

DUQUESNOY (François). Ivoirier (plus connu sous le nom de François-Flamand), né à Bruxelles en 1594, mort en 1646 (?). Élève de son père. Il excellait surtout dans les figures d'enfants, sculptés en figurines ou en bas-reliefs. Il a laissé, en ce genre, des œuvres d'art très estimées. Au Musée de Cluny, n°s 937 et 938, un Christ et un Manneken-Piss (en bois) ; même musée, quatre jolis ivoires, n°s 1152 et suivants.


FIG. 228. — PORTRAIT DE DUQUESNOY

DURAND. Émailleur français du XVIIIe siècle.

DURANTINO (GUIDO). Céramiste italien du XVIe siècle. Le connétable de Montmorency lui commanda, en 1535, un service qui fut exécuté dans son atelier d'Urbino Deux pièces de ce service ont été conservées : l'une au Musée britannique, l'autre au Musée de Rouen.

DURER (ALBERT). Peintre allemand, né à Nuremberg, le 20 mai 1471, mort le 6 avril 1528. Fils d'un habile orfèvre de Hongrie, dont il fut l'élève dans sa jeunesse, avant de s'adonner à la peinture avec un talent qui lui fit bientôt une haute renommée et le classe encore parmi les grands maîtres.

En ce qui touche aux arts décoratifs, l'esprit d'Albert Durer domine la Renaissance allemande riche, touffue, expansive, mais un peu dure, un peu raide, avec quelque chose de sauvage et de noueux. Durer a laissé des dessins d'entrelacs, des armoiries, des vignettes pour un livre d'Heures de l'empereur Maximilien Ier.

DURON (CHARLES). Émailleur français (1814-1872).

DU SOMMERARD (ALEXANDRE). Archéologue français (1779-1842). Une collection de précieux objets d'art, produit de persévérantes recherches, fut placée par lui dans le vieil hôtel Cluny qu'il avait loué à cet effet. Ce ne fut qu'après la mort du collectionneur célèbre que l'hôtel Cluny devint propriété nationale. Parmi les ouvrages laissés par Du Sommerard, nous citerons plus spécialement ses *Notices sur l'hôtel de Cluny* avec des *Notes sur la culture des arts principalement dans les quinzième et seizième siècles* et les *Arts au moyen âge*. *Voir* article CLUNY.

DU SOMMERARD (EDMOND). Fils du précédent, son successeur à la direction de Cluny. Mort en 1885.

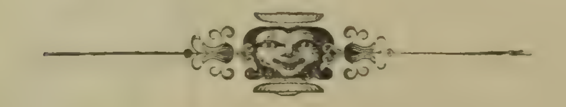
DUTILLET. Miniaturiste français du XVIe siècle. Célèbre notamment par son *Recueil des rois de France*, manuscrit orné d'un grand nombre de figures merveilleusement encadrées de bordures exécutées dans le style le plus élégant de la Renaissance et d'une variété infinie de sujets. Ces ornements, ainsi que les figures, sont d'un coloris très brillant et très pur. Ce précieux spécimen de l'art des miniaturistes est conservé à la Bibliothèque nationale (no 2848 du Catalogue).

DUVET (JEAN). Orfèvre-damasquineur français du XVIe siècle, un des premiers qui pratiquèrent la damasquinerie en France, sous le règne de François Ier. Dans les comptes royaux se trouve mentionné un travail de Jean Duret, notamment : « Un bassin ouvré d'or et d'argent à la moresque. »

DUVIVIER (PIERRE-SIMON-BENJAMIN). Graveur de médailles français (1730-1819).

DUVIVIER (JEAN). Graveur de médailles, père du précédent (1687-1761).

DUVIVIERS (ARNOUL). Orfèvre parisien sous Louis XII.



E

E, entre deux L opposés (majuscules cursives). Marque de la porcelaine de Sevres indiquant l'année 1757.

E, couronné (orfèvrerie). Poinçon de contremarque de la corporation des orfèvres de Paris. Cette lettre revient tous les 23 ans. Cependant il y a quelques irrégularités. E signifie notamment :

1673-1674.
1698-1699.
1721-1722.
1745-1746.
1768-1769.

L'année du poinçon enjambe de juillet à juillet (date de l'élection des maîtres-gardes de la corporation). *Voir* Poinçons.

E. Lettre monétaire de Tours (1539-1772). Pendant la Fronde (1555-1558) cette lettre est celle de Mehun-sur-Loire.

EAU. Synonyme de limpidité pour les pierres précieuses et spécialement le diamant.

EAUBÉNITIER. Ancien nom du bénitier.

ÉBARBER. Oter les *barbes* sur les bords d'une pièce d'orfèvrerie.

ÉBÈNE. Bois exotique originaire surtout des Indes et du Brésil. Cette dernière ébène porte le nom d'ébène de Portugal. L'ébène est dure, le plus souvent noire, susceptible d'un beau poli. Il en est de diverses nuances, parmi lesquelles la jaune et la rouge; cette dernière a reçu le nom de grenadille. Ces bois sont employés dans l'ébénisterie (qui leur doit son nom), dans la marqueterie et la tabletterie. On imite l'ébène avec le poirier bouilli dans une décoction de noix de galle.

ÉBÈNE FOSSILE. Nom du jayet.

ÉBÉNER. Donner la couleur de l'ébène.

ÉBÉNIN. De la couleur de l'ébène.

ÉBÉNISTE. Les artisans du bois et spécialement du meuble, au moyen âge et jusqu'au xviiie siècle, étaient confondus dans la corporation des menuisiers sous le nom de « menuisiers de placage ou de marqueterie ». Le *Livre des métiers* du prévôt Étienne Boileau, au xiiie siècle, leur donne le nom de « tabletiers » et « huchiers ». Un arrêt de 1776 les réunit aux tourneurs et aux layetiers.

ÉBÉNISTERIE. L'ébénisterie et la tapisserie se disputent le domaine de l'ameublement. Les Égyptiens montrèrent une grande habileté dans l'emploi des dorures, des peintures, des incrustations et de la marqueterie. L'Éthiopie leur fournissait

l'ébène et l'Asie les bois précieux; parfois même ils incrustaient dans les meubles des pâtes de verre. Voir Musée du Louvre, salle Civile, vitrine I. Cette recherche des substances rares se retrouve dans l'ébénisterie grecque et romaine. *Voir* les mots AMEUBLEMENT et CITRUM.

Le moyen âge emploie les bois peints, dorés, sculptés; mais c'est surtout pendant la période gothique que le bois et l'ébénisterie dominent dans l'ameublement qui se couvre d'ornements caractéristiques. C'est l'époque du chêne et du noyer; le buis est également employé. On doit à Jean de Vérone, au xve siècle, l'invention de la coloration des bois au moyen du feu et des acides. Il a produit de véritables tableaux rivaux de la marqueterie.

Le peintre florentin Dello est célèbre à cette époque pour les peintures dont il orne les meubles.

Le xvie siècle est encore le triomphe du bois dans le meuble. Les Flandres, l'Italie, l'Allemagne sont les grands centres de l'ébénisterie. Le meuble est toujours architectural comme l'orfèvrerie. La marqueterie, dans laquelle l'Italie a produit des artistes remarquables, règne dans l'ébénisterie. La tapisserie augmente d'importance dans le mobilier dès le début du xviie siècle; mais les bois sont employés crus. A l'époque de Louis XIV, tandis que la marqueterie (écaille, ivoire, ambre, nacre) a son centre en Allemagne, les meubles se dorent. En France l'ébénisterie rompt avec les formes architecturales. L'illustre Boule, qui travaille aux Gobelins, où sont réunis les artisans de tous les genres, crée la marqueterie qui porte son nom. Cressent et Caffieri, au xviiie siècle, sont les auteurs d'une belle ébénisterie à appliques de bronze. Le bois est encore doré dans l'ébénisterie style Louis XV; les formes restent indépendantes de l'architecture. A noter les laques et les vernis Martin qui sont recherchés à cette époque. Sous Louis XVI surtout apparaissent les bois peints de couleurs pâles et douces appelées céladons. Il y a un rapprochement de l'architecture et du meuble : les cannelures, les colonnettes, les oves, etc., sont des éléments communs aux deux arts. C'est l'époque où Riesener produit de merveilleuses marqueteries où se mêlent les bois de couleurs claires dans de gracieux médaillons ovales.

L'époque Empire est envahie par l'acajou; le citronnier fournit généralement les intérieurs de meubles. Jacob Desmalter, dans des meubles qui portent son nom, y joint des cannelures de cuivre. Les architectes Percier et Fontaine dessinent des meubles de style romain.

L'École romantique, en rompant violemment avec les classiques et en proclamant la suprématie de l'art chrétien sur l'art païen, amène une révolution analogue dans le mobilier. L'ébénisterie se jette confusément et sans trop de jugement dans une imitation bâtarde où se mélangent sans discernement la Renaissance et le gothique. En se rapprochant de l'École actuelle, on voit les styles Henri II, Louis XVI, Louis XV et Louis XIII se disputer les faveurs du public. Notons, après l'abus du chêne sculpté, l'envahissement du mobilier par la tapisserie qui sous les capitons, les passementeries, etc., noie la partie solide du meuble.

ÉCACHÉ (FIL). Fil d'or aplati.

ÉCAILLAGE. Défaut produit, dans l'ornementation peinte de la porcelaine, par le feu sur les pièces décorées ou par la mauvaise qualité des couleurs qui tombent en « écailles ».

ÉCAILLE. Matière dont est formée la carapace de la tortue. La plus belle est



MAJORELLE. — Dressoir (modern style).

fournie par la tortue appelée caret : elle est à fond noir moucheté de brun ou de jaune. Elle se soude par juxtaposition après amollissement dans l'eau bouillante. L'écaille se moule dans des moules de cuivre. Vers le milieu de ce siècle, on a trouvé le secret de l'écaille fondue produite par les morceaux et rognures d'écaille pressés fortement dans des moules plongés dans l'eau bouillante.

Les anciens ont connu l'usage de l'écaille. La lyre primitive avait pour corps une carapace de tortue. Les applications d'écaille à l'ameublement étaient nombreuses. Ovide parle de « lits ornés d'ivoire et d'écaille ». Dans l'*Énéide* de Virgile il est fait mention de jambages de portes incrustés d'écaille. Juvénal parle d'un berceau d'écaille (VI, 80).

Le moyen âge paraît avoir ignoré l'emploi de cette substance. C'est au XVIe siècle seulement qu'on la connut, grâce au commerce des Portugais avec les Indes. On en fit des vases auxquels on prêtait des vertus de préservation de maladies. On s'en servit comme d'une matière très précieuse et très rare, et surtout dans la marqueterie. L'Espagne produit au XVIIe siècle de beaux cabinets à marqueterie, écaille, ivoire et argent. A la fin du même siècle, Boule crée la marqueterie d'écaille, de cuivre et parfois d'étain à laquelle il donne son nom. *Voir* BOULE.

L'art oriental et notamment le Japon ont incrusté l'écaille comme l'ivoire, la nacre, le corail, etc., dans les bois durs.

ÉCARTELÉ (Blason). Divisé en quatre parties égales.

ECCE HOMO. Représentation du Christ, généralement les mains attachées et tenant un roseau.

ÉCHAMPI. Synonyme de rechampi. (*Voir* ce mot.)

ÉCHECS (JEU D'). Les Chinois l'ont connu, disent-ils, il y a plus de deux mille ans. L'origine du mot est persane et il semble que les Arabes l'aient emprunté aux Perses et fait connaître en Europe. Cependant sur les monuments d'Égypte on a découvert la représentation de deux Égyptiens accroupis près d'une petite table où sont des pions noirs et blancs. Est-ce un damier? Est-ce un échiquier? D'autre part, il y a un petit poème attribué au poète latin Lucain, Ier siècle avant J.-C., dans lequel est décrite une partie qui peut être ou le jeu de dames ou le jeu d'échecs. Nous n'avons à nous en occuper qu'au point de vue décoratif. Parmi les présents envoyés à Charlemagne par le calife Haroun-al-Raschid figurait le jeu d'échecs. Les inventaires, une chanson de geste du moyen âge, font mention d'échecs parmi les bijoux et les joyaux : on en faisait avec les matières précieuses, or, argent, ivoire, pierres fines. C'est le cristal qui domine. Au témoignage de Joinville, saint Louis reçut en cadeau un échiquier de cristal. Suivant une tradition contestable, cet échiquier serait celui qui figure au Musée de Cluny sous le n° 5299. Des découpures d'argent se voient sous les plaques de cristal où elles forment comme doublets. Voir au Musée du Louvre un échiquier en émaillerie peinte de Limoges, XVIe siècle, série D, nos 249 et suivants.

ÉCHELLE. Mesure proportionnelle applicable à toutes les parties d'un modèle, pour indiquer le rapport entre ce modèle réduit et la grandeur de l'exécution.

ÉCHINE. Partie du chapiteau qui se trouve sous l'abaque dans le dorique, grec ou romain. *Voir* Q à la gravure du mot DORIQUE.

ÉCHIQUIER (Ornement). *Voir* DAMIER.

ÉCLECTISME. Choix de motifs décoratifs empruntés à des styles différents. Un

ameublement est éclectique dans sa composition lorsqu'il comprend des meubles de styles différents.

ÉCOINÇON. Petit meuble à trois faces que l'on place dans un coin de pièce : de ses trois faces, deux se plaquent aux murs, la troisième seule est visible. Les écoinçons ont la fonction des consoles. On leur donne aussi le nom d'encoignures. On les rencontre surtout aux époques Louis XVI et Empire.

ÉCOINÇON. Nom des coins des bordures des tapisseries.

ÉCOINÇON. Nom donné parfois aux pans coupés qui sont aux deux côtés de la façade d'un meuble. Exemple : « Écoinçons garnis de chutes. »

ÉCOINÇON. Nom donné aux coins des panneaux quand ils sont le champ d'un motif décoratif distinct et indépendant.

ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS (Paris), fondée en 1765 par le peintre Bachelier pour les artisans. En 1877, elle a pris le titre d'École nationale. Les cours y sont gratuits et comprennent un millier d'élèves. Budget environ 100,000 francs.

ÉCRAN. Meuble destiné à protéger contre la trop grande ardeur du feu. (*Voir* CLOTEL.)

C'est soit un morceau d'étoffe flottante qui tombe de la tablette de la cheminée, soit un panneau de tapisserie fixe dressé sur quatre pieds et que l'on place devant le foyer. D'abord connu sous le nom d'écran à feu, il figure dans les inventaires du moyen âge. Il y en avait d'osier, où l'on se mettait les jambes pour les garantir contre le feu des vastes cheminées d'alors. C'est généralement une tapisserie dans un cadre plus ou moins découpé, plus ou moins orné. Le style du cadre et celui de la garniture donnent celui de l'objet. (Fig. 229.)

ÉCRIN. Petit coffret dans lequel on enferme les bijoux et les joyaux. On donne encore ce nom à des ouvrages de gainerie : ce sont des boîtes recouvertes de cuir, de formes variées, dont l'intérieur garni de velours est d'une couleur et d'une disposition capables de faire valoir le bijou que l'on y insère. Les anciens, Grecs et Romains, sous le nom de *scrinium*, de *capsa*, de *capsella*, de *capsula*, connaissaient l'écrin. Les dactyliothèques étaient des écrins pour les bagues. Au moyen âge, les écrins sont mentionnés sous les noms d'écrins et de boîtelettes (petites boîtes). Le premier de ces mots était employé dans le sens très général de boîte et les châsses étaient souvent appelées « écrins à reliques ». Destiné à contenir des joyaux et des bijoux, l'écrin était lui-même un bijou. De métal précieux, d'ivoire, ornés de pierreries, émaillés, ciselés, damasquinés, les écrins suivirent l'évolution successive des styles.

ÉCRITOIRE. Les anciens Égyptiens, comme on peut s'en assurer au Musée égyptien du Louvre, salle Civile, vitrine X, avaient pour écritoires des sortes de palettes dans lesquelles sont des trous de destinations diverses. Dans les uns on mettait les roseaux taillés pour écrire et dans les autres l'encre rouge ou noire délayée à l'eau. Telle est la forme la plus usitée. Parfois des gravures, des sculptures compliquent et décorent l'écritoire égyptienne. On a trouvé de nombreux et curieux encriers en forme de hérisson ou de grenouille.

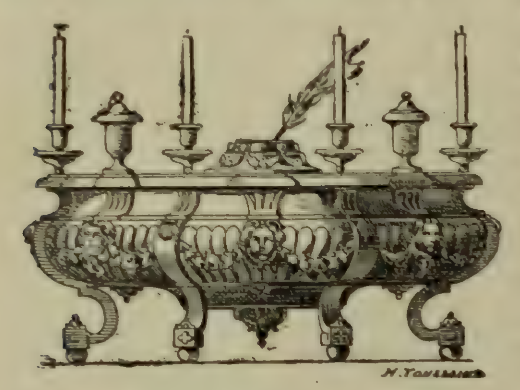
Les Latins, indépendamment des tablettes enduites de cire et du stylus, se sont servis du roseau pour écrire (*calamus*, *arundo*) et de l'encrier. On en voit un figurer dans une peinture de Pompéi ; il est formé de deux cylindres attachés l'un à l'autre par le côté et sur l'orifice desquels se rabat, à charnières, un double couvercle. L'encrier s'appelait *atramentarium* en latin et *mélandoché* en grec.



FIG. 229. — ÉCRAN LOUIS XIV AVEC TAPISSERIE AU PETIT POINT

(Musée de Cluny, n° 1652.)

Au début du moyen âge, l'écritoire est un cornet formé d'une corne d'animal que l'on tenait à la main pendant que l'on écrivait; cette corne faisait partie d'une trousse que l'on portait à la ceinture. Dans une vignette d'un manuscrit représentant Froissart, l'encrier, de forme cubique, est maintenu sur la pente du pupitre par une ficelle dont l'autre extrémité, pendante, porte un contrepoids. L'écritoire resta longtemps une véritable trousse : l'inventaire de Charles V en mentionne un d'or gravé d'armoiries, contenant plumes d'oie, grattoir, compas, ciseaux, couteau, cure-dents, pendant, avec un cornet à encre, à une chaîne d'or.


FIG. 230. — ÉCRITOIRE DESSINÉE PAR BÉRAIN

Le Musée de Cluny possède une riche collection d'écritoires en plomb découpé à jour et orné de reliefs (ornements, rinceaux, fleurs de lis, écussons) qui datent des XVe et XVIe siècles. Au Musée du Louvre, série H, n° 63, une écritoire de Palissy en faïence avec reliefs colorés de figures et de fleurs. La céramique a en effet produit un grand nombre d'écritoires aussi bien en Italie qu'en France.

Parmi les centres qui paraissent s'être le plus adonnés à cette fabrication, nous remarquons Rouen (faïence polychrome) et Épernay (terre vernissée). La verrerie de Venise a fait des encriers où elle a prodigué toutes les ressources de sa verrerie multicolore. Boule et Bérain ont dessiné des modèles dont les proportions sont volumineuses et un peu lourdes : ce sont des encriers de bronze comme ceux que dessinera plus tard Meissonnier.

ÉCU. L'écu (du latin *scutum*, bouclier long) est le champ des armoiries. Sa forme est celle du bouclier qui porte le même nom et d'où il tire probablement son origine. Cartouche et écu viennent du bouclier. La forme qu'il affecte a varié selon les pays. « En France, l'écu est comme carré, un peu plus long que large; en bas il s'arrondit et se termine en pointe sur le milieu de sa base. Anciennement, il était presque triangulaire et un peu incliné ou penché sur le côté. Les Italiens le portent souvent ovale ou approchant de l'ovale. Les Espagnols l'arrondissent en bas. Les Allemands le font en cartouche assez souvent et les filles le figurent en losange, ce que quelques femmes ont aussi observé; le carré en forme de bannière est le propre des chevaliers bannerets de Poitou et de Guienne. » (Menestrier.) — Pour écu dans le sens de bouclier, *Voir* BOUCLIER.

ÉCUELLE. Bien qu'il soit difficile d'indiquer l'équivalent précis de l'écuelle dans la vaisselle des anciens, la simplicité de forme de cet objet fait supposer qu'il a été un des premiers connus et employés. Le mot latin *scutella* (écuelle) est formé de *scutum* (écu), comme en français. Un passage d'un poète latin mentionne également de grandes écuelles (*scuta*) dont la *scutella* n'était que le diminutif : au temoignage de cet auteur les *scuta* étaient faits de bois. Nous retrouvons ces écuelles de bois au moyen âge. On y employait les bois les plus durs comme le buis, etc.

Les « mazzers », qui forment la vaisselle de table aux XIVe et XVe siècles en Angleterre, sont des sortes de bols ou d'écuelles de bois avec monture de métal. Dans un inventaire de 1528 sont mentionnées « deux écuelles d'un beau bois verni... venues des Indes ». Il semble que les écuelles aient joué le rôle d'assiettes pendant les pério-

des romane et gothique. On pourrait l'affirmer en s'appuyant sur ce fait qu'elles figurent, mentionnées par « douzaines », dans des inventaires du xive siècle. D'ailleurs le mot assiette est bien moins vieux que le mot écuelle.

Actuellement on entend par écuelle une pièce de l'orfèvrerie de table composée d'un corps en forme de bassin plus large que haut et reposant sur une base large et peu élevée. Aux deux côtés de l'orifice du bassin et se faisant face, sont deux « oreilles », sortes d'anses plates où se placent le plus souvent deux médaillons portant les initiales ou les armoiries du propriétaire. C'est au-dessous des « oreilles » que, d'après les règlements, devait être marqué le poinçon du maître-orfèvre. S'emboîtant dans l'ourlet du bord du bassin de l'écuelle, un couvercle complète celle-ci. Ce couvercle est bombé et porte à son sommet un « bouton » composé de quelque motif ciselé qui rappelle la destination de l'objet : quelque fruit, quelque légume jeté comme négligemment sans trop de symétrie. Les écuelles Louis XVI sont un peu froides d'aspect en raison de la tranquillité de leur décor. Le style Louis XV semble y réussir mieux. Nos Musées sont très pauvres en écuelles : citons-en une du xviie siècle, au Louvre, série D, n° 189 : c'est une pièce de petites dimensions avec émaux, plus curieuse que belle.

La céramique du xviiie siècle a produit des écuelles de formes capricieuses. Musée de Cluny, n° 3734, une écuelle de Niderviller imitant le sapin. Même musée, 3759, écuelle de la fabrique de Moustiers.

ÉCUME. Sorte de substance naturelle du genre des magnésites. On en fait de l'artificielle avec une terre, une argile (qui se trouve surtout en Crimée) : les procédés de fabrication, où entrent le lait et la cire, sont pour le reste analogues aux procédés de céramique.

ÉCUMOIRE. Nom que l'on donne à certains plats à décor ajouré.

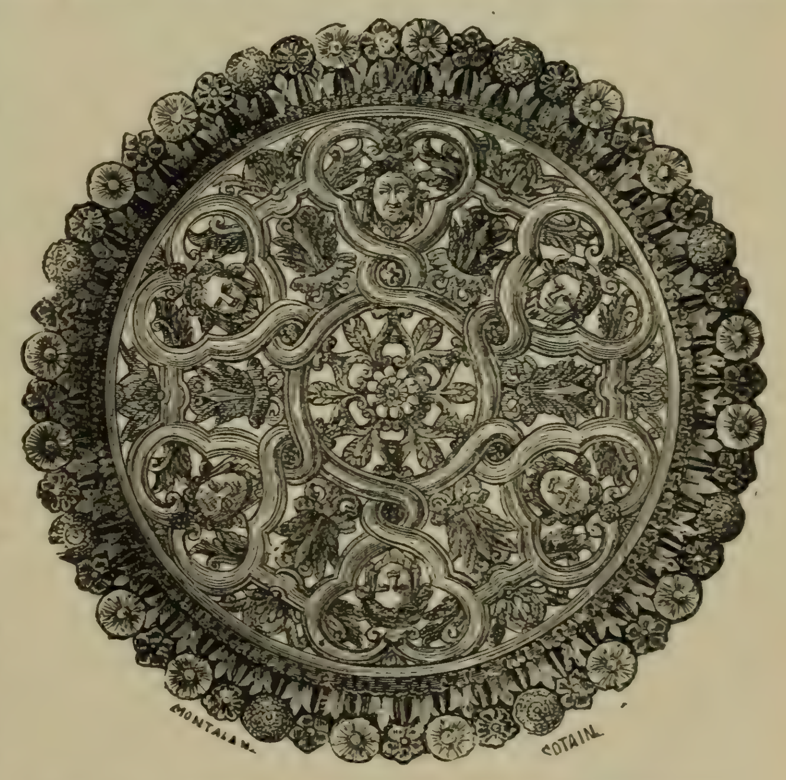


FIG 231. — PLAT A JOURS, DIT « ÉCUMOIRE », PAR PALISSY

ÉCUSSON. Petit écu, petit cartouche. Les talus et les ombilics d'assiettes, de plateaux, etc., les spatules de cuillers et de fourchettes, les manches de couteaux, les oreilles d'écuelles, les panses de soupières, saucières, aiguières, etc., les plats des reliures, etc., portent les écussons. L'écusson gothique est presque triangulaire, très pointu par le bas. L'écusson Renaissance est encadré de lanières, de cuirs, de découpures, de guirlandes, de divinités mythologiques. L'écusson Louis XIV est rengorgé, très bombé. L'écusson Louis XV est à bords chantournés ; il est penché et n'est pas divisible en deux parties symétriques par une médiane verticale. L'écusson Louis XVI est ovale et porte le plus souvent un nœud de rubans dans son encadrement. (*Voir* ÉCU, CARTOUCHE.) (Fig. 232.)

ÉCUSSON. Rosace plus ou moins découpée, plaque de métal d'où, au centre, sort le bouton de porte ou l'anneau où joue le heurtoir, etc.



FIG. 232. — ÉCUSSON SUR PANSE D'AIGUIÈRE (MODÈLE DE PIERRE GERMAIN, STYLE LOUIS XV)

ÉCUSSON. Synonyme de contre-plaque et d'entrée de serrure. (*Voir* ENTRÉE.)

ÉDELINCK (GÉRARD), graveur belge, né à Anvers en 1640, mort à Paris en 1707. Avant lui on ne connaissait que les tailles carrées; il inventa les tailles en losange. Gérard Édelinck était professeur de la petite académie établie aux Gobelins pour l'instruction des tapissiers.

ÉDICULE. Petit édifice. On donne le nom d'édicule à tout objet de petites dimensions dont la forme est tout architecturale et semble un édifice (généralement un temple) en petit.

ÉDIT DE NANTES (RÉVOCATION DE L'). La révocation de cet Édit, par laquelle la liberté de conscience accordée aux protestants par Henri IV (1598) était abolie par Louis XIV (1685). est une des dates les plus funestes de l'histoire des arts décoratifs français. Dès 1681, le roi avait enjoint à Colbert de ne plus employer de protestants dans ses fermes. Les maîtrises étaient d'ailleurs fermées aux réformés : on peut voir, à l'article CORPORATIONS, qu'un extrait de baptême était exigé des candidats à la maîtrise. Colbert (dit Voltaire) employa beaucoup de huguenots dans les arts, dans les manufactures, dans la marine. Le Tellier et Louvois n'étaient peut-être si acharnés contre les protestants que par haine de Colbert « qui les protégeait comme des sujets utiles ». Le grand ministre était mort le 6 septembre 1683 : ses ennemis l'emportèrent et Le Tellier fit signer la fatale révocation, ce Le Tellier dont le comte de Grammont disait : « En le voyant, je crois voir une fouine qui vient d'égorger des poulets et se léchant le museau plein de leur sang. » En vain Vauban protesta dans un courageux Mémoire. Les conversions forcées, les dragonnades, les supplices, les confiscations, la chasse aux fugitifs furent les suites de cet acte dont Saint-Simon peu suspect a pu dire · « La révocation de l'Édit de Nantes ruina le commerce. » Ce fut une émigration en masse : des milliers de familles partirent à l'étranger malgré la peine des galères portée contre ceux qui fuiraient. Des villes jadis florissantes deviennent presque désertes. Tours, qui comptait près de 40,000 métiers avant la révocation, garde à peine un ouvrier sur dix Lyon perd les deux tiers de ses artisans. L'étranger accueille à bras ouverts ces artistes qui lui apportent les secrets de l'industrie française : l'œuvre de Colbert reçoit un coup mortel. Des protestants émigrés fondent dans un faubourg de Londres des ateliers de soierie, des centres de cristallerie, de fabrica-

tion d'acier. Le Français Passavant ouvre une manufacture de tapisserie avec des ouvriers échappés des Gobelins. Parmi les noms des orfèvres établis en Angleterre au début du XVIIIe siècle, on voit de nombreux noms absolument français, et entre eux on distingue un des plus grands orfèvres de l'Angleterre, Paul de Lamerie, dont l'atelier n'occupe que des Français. Amsterdam construit des maisons pour les nouveaux arrivants. L'Électeur de Brandebourg appelle les fugitifs français dans ce pays qui sera la Prusse. Les capitaux des réfugiés reçoivent de lui un intérêt de 15 pour 100. Pierre Mercier et Dumonteil, partis d'Aubusson, établissent à Berlin des ateliers de tapisserie : le premier reçoit le titre de tapissier de l'Électeur. Les frères Huault, peintres émailleurs, s'établissent à Berlin. (*Voir* article Berlin.)

EE entre deux L majuscules opposées (écriture cursive). Marque de la porcelaine de Sèvres indiquant l'année 1781.

EFFET. On appelle premier effet le « boule » et deuxième effet le « contreboule ». (*Voir* article Boule.)

EFFILÉ. Sorte de frange produite en effilant, sur le bord d'un ruban d'étoffe quelconque, un certain nombre de fils de la chaîne : les fils de la trame restent et forment frange.

EFFUMÉ. A le sens de « peint légèrement ».

EG. Marque du faïencier Guillibeaux de Rouen (fin du XVIIe siècle). Musée de Cluny, n° 3177.

ÉGICRANE. (*Voir* Ægicrane.)

ÉGIDE. Dans le sens littéral, l'égide est une peau de chèvre. D'après les poètes grecs, l'égide était la peau de la chèvre Amalthée qui avait servi de nourrice à Jupiter. Le roi des dieux s'en fit une sorte de bouclier dont il s'arma dans sa guerre contre les Titans. C'est Jupiter qu'Homère représente le plus souvent « armé de l'égide ». Plus tard elle devint l'attribut de Minerve qui la porte tantôt flottante sur le dos, tantôt couvrant un bras, ordinairement en forme de cuirasse ajustée en haut du buste. Des espèces d'écailles superposées en garnissent le fond; les bords ont des découpures terminées en têtes de serpent et au milieu est une tête échevelée, d'une expression furieuse : la tête de la Gorgone.

ÉGINTON (Francis). Peintre-verrier anglais, du XVIIIe siècle. On cite de lui les vitraux de la *Résurrection* à la cathédrale de Lichfield ; la *Conversion de saint Paul* à Birmingham et le *Christ portant la croix* à Wanstead, dans le comté d'Essex.

ÉGIPAN. *Voir* Aegipan.

ÉGLOMISÉ. *Voir* Aiglomisé.

ÉGRATIGNÉ. *Voir* Sgraffito.

ÉGRISÉE. Poudre de diamant.

ÉGYPTE (Arts décoratifs en). L'histoire des arts égyptiens est des plus intéressantes en raison de l'ancienneté qui place l'Égypte à l'origine même des temps historiques, longtemps et de nombreux siècles avant la Grèce. Il y a plus de 3,000 ans, une civilisation florissante régnait sur les bords du Nil. D'autre part la science qui a permis de connaître à fond cette histoire est une science toute française due à un Français. Antérieurement au XIXe siècle, on en était réduit à quelques passages de la Bible et aux ouvrages d'Hérodote, de Diodore de Sicile et de Strabon, assertions que l'on ne pouvait contrôler. L'expédition d'Égypte aboutit à la fondation de l'Institut du Caire. Le 17 septembre 1822, François Champollion adressa à l'Académie des inscriptions et

belles lettres son Mémoire où il expliquait comment il était arrivé à déchiffrer l'écriture égyptienne. Nul peuple, nulle race n'a laissé des monuments aussi remplis de documents sur sa vie publique et privée : c'est plus qu'une histoire, c'est un tableau pittoresque de l'existence journalière qui y est dessiné, gravé, peint et commenté. Des musées d'antiquités égyptiennes se fondèrent rapidement dans les grandes villes de l'Europe, Turin, Leyde, Berlin, le British Museum. En 1826, s'ouvre à Paris le Musée des antiquités égyptiennes au Louvre. Les Français Letronne, Lenormant, de Rougé, Maspéro, Mariette suivent les traces de Champollion. Indépendamment de ces motifs divers d'intérêt, il ne faut pas oublier que l'Égypte a été très probablement l'école de la Grèce, que les influences égyptiennes se sont largement manifestées dans les productions de l'art étrusque. Au VIe siècle avant Jésus-Christ, après la prise de Thèbes par son armée, le conquérant Cambyse ramène dans la Perse, son pays, une colonie d'artistes égyptiens (d'après le témoignage de Diodore de Sicile). A tant de titres, vient s'ajouter la beauté des œuvres elles-mêmes.

Le style égyptien simple, noble, austère, est caractérisé par une impression de raideur compassée et froide. C'est un art fixe, hiératique, immuable. Malgré la multiplicité des sujets qu'il représente, malgré ces tableaux de la vie journalière qui en font un art si substantiel, si « renseignant », si instructif sur les moindres détails, il ne recherche pas le réalisme et est, en tout et pour tout, essentiellement décoratif par son mode conventionnel de représentation abstraite et simplifiée. C'est une véritable écriture dont les caractères ne varient pas. Platon, au IIe livre des *Lois*, avait déjà noté cette fixité de l'art égyptien. « Après avoir choisi et établi les modèles, dit-il, on les expose dans les temples et il est défendu aux peintres et aux artistes de rien modifier, de changer en quoi que ce soit ce qui a été déterminé par les lois du pays. » Les proportions de la personne humaine étaient réduites à un type fixe ou « canon » dont les artistes ne s'écartaient pas. Les personnages sont ordinairement représentés dans l'attitude de la marche, un pied devant l'autre, de profil; mais au-dessus des reins (toujours étroits) s'élève le buste qui présente les épaules non plus de profil mais de face. Bien que l'artiste égyptien ne vise pas à l'effet, s'adresse plus à l'esprit qu'au sentiment, cherche à éveiller une idée et non à provoquer une impression, l'art égyptien est d'une ampleur et d'une beauté décoratives d'une rare puissance. Dans la composition et la combinaison de ses divers éléments il aboutit parfois à la symétrie, toujours à la pondération. Dans le premier cas, ce sont des alignements d'ornements répétés sur une longue frise : répétition parfois simple, parfois alternée, par exemple dans la succession des lotus dressés et des lotus pendants. Dans le second cas, une habile économie, une heureuse entente des masses décoratives préside à la répartition des motifs sur les fonds. Et d'ailleurs n'est-ce pas là qu'on peut trouver l'origine de bien des ornements devenus classiques après avoir passé par la traduction de l'art grec ? La palmette est tout égyptienne : elle est la réduction conventionnelle d'une feuille qu'on retrouve aussi bien dans la flore que dans la décoration du pays. L'ornement géométrique appelé la « grecque » mériterait aussi bien le nom de « l'égyptienne »; car l'art grec l'a emprunté. Le zigzag que nous retrouverons au début du moyen âge sous le nom de chevron existe dans l'ornement égyptien. De même au mot CARTOUCHE on peut voir que l'écriture hiéroglyphique contient en germe ce motif décoratif. Le sphinx lui même se métamorphosera et deviendra la chimère de l'art gréco-romain.

Comme plus tard l'art byzantin et en tant qu'art hiératique, l'art égyptien est sym-

bolique dans tous les éléments de sa décoration : le fouet symbole de la puissance, la croix ansée, le scarabée et l'urœus, symboles d'immortalité, etc. Le lotus, c'est la fleur du Nil ; le chevron rappelle les flots agités du fleuve fécondant. C'est encore le symbolisme qui préside à la figuration fantastique des dieux : Osiris porte un disque entre deux cornes de vache qui sortent de son front. Le dieu Rha a le corps de l'homme et la tête de l'épervier. Le sphinx énigmatique à tête de femme sur un corps de lionne accroupie représente tel ou tel roi dont le nom se lit gravé sur la poitrine dans le cartouche royal.

Dans l'art égyptien, on rencontre une grande richesse, une grande ressource de matières variées : l'habileté de leurs artisans s'exerce sur les substances les plus diverses. Porphyres de toutes les couleurs, granit, pierre calcaire, albâtre, marbre, basalte, lapis, faïence émaillée, terre cuite émaillée, damasquinures d'or sur le bronze, cuirs gaufrés, grès rouge, ivoires, bois précieux, pierres fines gravées, verres polychromes.

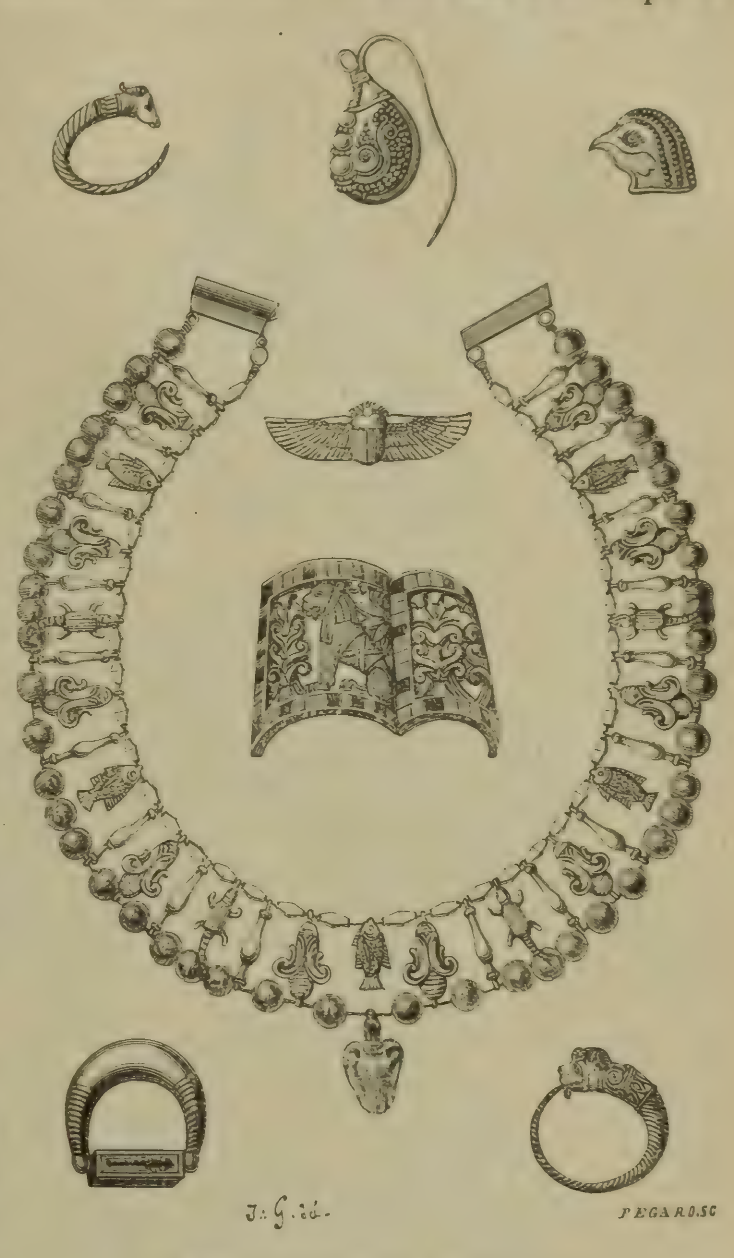


FIG. 233. — BIJOUTERIE ÉGYPTIENNE

Pour l'ameublement égyptien, nous renvoyons à l'article AMEUBLEMENT. Notons les nattes de jonc, les matelas rembourrés de duvet de chardon, les chevets de bois et d'ivoire. Les tables présentent souvent des incrustations d'émaux sur fonds de bois dorés. La faïence bleue fournit également des décors d'appliques sur les bois. Les fauteuils ont leurs bras formés de bouquetins, de gazelles, d'oies du Nil. Les formes animales fournissent parfois le meuble entier : les pattes de devant et de derrière de l'animal font la fonction des pieds antérieurs et postérieurs du meuble. L'ébénisterie égyptienne est d'ailleurs des plus habiles. Les boîtes, les objets de toilette sont souvent gracieux dans leur forme d'ensemble, toujours élégants dans leur décoration de détail. Sur les boîtes de toilette, on rencontre ordinairement la figure d'un dieu bossu et grotesque, le dieu Bès. (*Voir* ce mot.) Une boîte qui est au Louvre a la forme curieuse d'une jeune femme nue qui nage et tient dans les mains une oie du Nil. Le corps de l'oiseau fournit le corps de la boîte que les ailes, mobiles, ferment en se repliant. Le Louvre possède également une chapelle portative composée d'un volet en bois doré et peint : on pourrait y voir l'origine des triptyques chrétiens du moyen âge. (*Voir* fig. 104.)

Bien qu'on n'ait retrouvé aucune trace de coton dans ce qui nous reste des arts industriels égyptiens, on peut croire que l'art des tissus a été poussé très loin sur les rives du Nil. Les vêtements, les étoffes brodées en témoignent. Les tissus de ce pays ont même dû jouir d'une grande renommée et être l'objet d'un commerce avec l'étranger puisque, dans la Bible, au VIIe chapitre des Proverbes (verset 16), une courtisane dit : « J'ai couvert mon lit avec des tissus de couleur venus d'Égypte. »

La dinanderie fournissait les ustensiles courants. L'art du cuivre était développé. L'historien grec Hérodote qui a voyagé chez les Égyptiens vers le Ve siècle avant le Christ dit (II, 37) : « Ils boivent dans des vases de cuivre qu'ils récurent et nettoient tous les jours; c'est une coutume générale. » Plus loin (II, 62), le même écrivain note chez eux l'usage des lampes de cuivre à mèche et huile.

Parmi les objets divers de nos musées, notons les vases de verre et de cristal de roche (le cristal de roche était également employé en incrustations), les pots de toilette (ornés de la figure de Bès), les écritoires en forme de palettes ou encore de hérissons et de grenouilles, les bouteilles en forme de fleurs de lotus et qu'on s'offrait en cadeaux. La vannerie travaillait les fibres des joncs, papyrus et palmiers pour les sièges, les nattes (de lit), les chaussures. Le cuir (gaufré, doré, brodé) est employé.

La verrerie égyptienne est des plus belles, soit pour les colorations générales obtenues dans la masse, soit pour les ondulations colorées.

La céramique égyptienne nous a transmis les procédés de sa fabrication. Des peintures retrouvées dans les tombes de Béni-Hassan (tombes qui remontent à plus de 2,000 ans avant le Christ) représentent tout au long le travail des potiers. Ce qu'on appelle la « faïence égyptienne » n'est pas tout à fait une faïence, sans cependant être une porcelaine. Le bleu, le vert et le blanc sont les couleurs les plus ordinaires de l'émail qui couvre les poteries. Ces émaux — leur couleur l'indique — sont à base d'étain. Ils ont été appliqués à une foule d'objets : vases, bouteilles (à panse ovoïde et col long ou à panse en boule aplatie et col court), bracelets même. Il semble que l'application de l'émail ou du moins la fonte de l'émail sur le métal (de façon à faire corps avec lui) ait été ignorée des Égyptiens. Ce que l'on désigne sous le nom d'émaux dans les catalogues de collections égyptiennes sont des vitrifications d'émail obtenues à part et incrustées après coup, soit dans des creux pratiqués au burin, soit dans des cloisonnages soudés sur plaque de fond : ces émaux sont enchâssés, encastrés; ce sont des pâtes de verres « casées » dans des cavités, mais non vitrifiées sur place. Quoique cette ressource de l'émaillerie ait été refusée à ce peuple si amoureux de couleur, l'orfèvrerie et la bijouterie ont atteint chez lui à une grande beauté et à un grand caractère. Pendants d'oreilles, colliers gravés, damasquinés à un ou plusieurs rangs, bracelets, bagues, chaînes de toutes formes (même en lacet), plaques de poitrine incrustées, découpées, partout se déploie l'ornementation caractéristique de fleurs de lotus, gazelles, lions, griffons, scarabées, poissons, œil d'Osiris, bouquetins, singes, oies du Nil, chats. Ce sont de merveilleuses damasquinures, des gravures délicates, des peignes ornés d'un bouquetin agenouillé, des aiguilles terminées en massues, ornées d'un singe assis ou d'un prisonnier nègre, des cuillers de toilette au manche sculpté d'un eunuque, d'une musicienne, d'un chien allongé qui mord le cuilleron. Les bijoux de la reine Ahah-Hotep qui remontent à plus de 1,500 ans avant l'ère chrétienne, la coupe d'or de Toutmès III (dans la vitrine H de la salle Historique au Musée du Louvre) témoignent de l'éclat de l'orfèvrerie chez les Égyptiens.

EICHLER (Henri). Ébéniste allemand et sculpteur sur bois (1637-1719). Il sculptait principalement des fruits, des fleurs, des guirlandes et des panneaux représentant des paysages.

EILBERT. Orfèvre-émailleur allemand, probablement du XIIe siècle, auteur d'une châsse de style byzantin (Musée de Hanovre) signée *Eilbertus Coloniensis me fecit* (Eilbert de Cologne m'a faite). L'ornementation consiste en gravure niellée d'émail; les fûts des colonnettes portent des émaux incrustés.

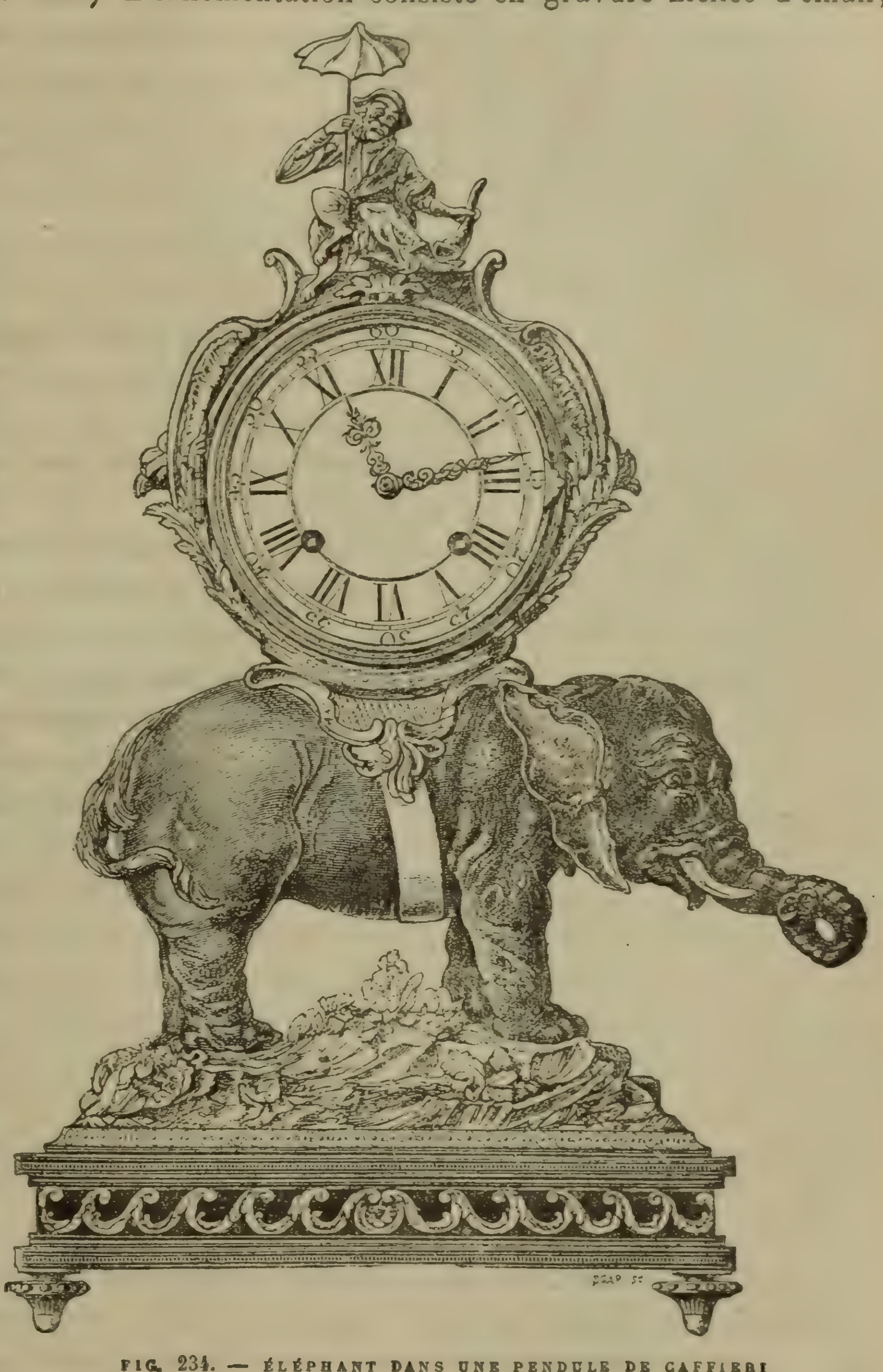


FIG. 234. — ÉLÉPHANT DANS UNE PENDULE DE CAFFIERI

Musée de South-Kensington (Londres).

EISEN (Charles). Dessinateur né à Bruxelles (1722-1778). Auteur de modèles gracieux dans le style Louis XV : vases, cartouches, fontaines, culs-de-lampes, ornements, etc., où l'on sent déjà l'influence du style Louis XVI.

ÉLECTRO. Synonyme de galvano. (*Voir* GALVANOPLASTIE.)

ÉLECTRUM. Mot latin qui traduit le mot grec électron et a, comme lui, deux sens. L'électrum est le nom de l'ambre et aussi d'un métal dont Pline l'Ancien (XXXIII, 23) donne la composition qui était d'une partie d'argent pour quatre d'or. C'était là l'électrum artificiel : le plus apprécié se trouvait à l'état naturel en Italie. Il passait pour dénoncer la présence du poison par l'altération de sa nuance, ce qui explique qu'il ait été employé dans l'orfèvrerie de table. Le Musée de Saint-Pétersbourg possède une coupe de ce métal. Il servait à fabriquer des armures. Le poète Hésiode dans le « bouclier d'Hercule » mentionne l'électron au VIIIe siècle avant Jésus-Christ : « Il prit dans les mains son bouclier.... Il était brillant de bandes de gypse, d'ivoire blanc, d'électron... » Le poète Sophocle distingue nettement l'électron de l'or : « Vendez, achetez de l'électron de Sardes, si vous voulez, et aussi de

l'or de l'Inde. » De même Virgile (*Énéide*, VIII, 402) mentionne la fonte de l'électrum.

Plus tard ce mot prit le sens d'émail, notamment dans l'ouvrage du moine Théophile.

ÉLEPHANT. Animal figuré portant un cadran de pendule surtout dans le style Louis XV, dans les pendules de Caffieri. *Voir* fig. 234.

ÉLÉVATION. Dessin d'un objet vu de face.

ÉLISABETH (Style). Style anglais qui prévaut à la fin du xvie siècle et au début du xviie. Il est caractérisé par l'influence flamande qui alourdit le style de la Renaissance et l'attriste : c'est une sorte de style Louis XIII anglais. Les pilastres très larges, les balustres à renflement pansu dominent dans l'art décoratif avec des figures grotesques, gauches, grimaçantes et peu proportionnées. La reine Élisabeth protège les arts, développe le luxe à un haut degré. *Voir* Angleterre (Arts décoratifs en).

ÉLOI (Saint). Orfèvre, élève d'Abbon et trésorier des rois Clotaire II et Dagobert Ier (588-659), patron des orfèvres, porta aussi le nom latin d'Eligius. Fonda près de Limoges l'abbaye de Solignac où, parmi les arts, florissait surtout l'orfèvrerie. Eut pour élève saint Théau. Fit de nombreuses pièces d'orfèvrerie aujourd'hui perdues. On lui attribue faussement le trône de Dagobert. Celui qu'il fit pour ce roi était d'or massif comme un autre qu'il fabriqua pour Clotaire.

ÉMAIL (blason). Synonyme de couleur. *Voir* le mot Blason.

ÉMAIL. On appelle émail une plaque de métal émaillée; c'est ainsi que l'on dit un émail byzantin, un émail de Limoges. Au moyen âge, on donnait également le nom d'émaux aux objets émaillés et spécialement aux « enseignes » (*Voir* ce mot) qu'on mettait aux bonnets. Le nom est tiré de la substance qui sert à la décoration ou au revêtement de l'objet. L'émail proprement dit est la vitrification produite par la fusion d'une poudre qui après cette fusion se trouve faire corps avec le métal. Il faut bien distinguer les émaux des « pâtes de verre », ces dernières, produit d'une fusion antérieure, indépendamment du métal, sont après coup enchâssées, fixées sur ce métal, à froid.

On distingue : le fondant ou fritte, émail incolore, susceptible de devenir émail coloré par le mélange avec des oxydes métalliques, — et l'émail coloré. Les oxydes métalliques qui, pulvérisés, sont mélangés au fondant pulvérisé sont : l'oxyde de cobalt pour le bleu, l'oxyde d'antimoine pour le jaune, l'oxyde de chrome ou de cuivre pour le vert, un oxyde de cuivre ou de chlorure d'or pour le rouge, l'oxyde manganèse pour le noir, etc. L'émail blanc est opaque par la présence d'un oxyde d'étain.

Dans l'émaillerie certains procédés préliminaires sont communs à l'émaillerie cloisonnée et à l'émaillerie champlevée : la pâte formée par la poudre d'émail, mêlée d'eau, est versée, étalée avec une spatule ou étendue au pinceau. Le métal choisi pour l'émaillage doit remplir certaines conditions : il est nécessaire qu'il supporte sans altération la température de la fusion de la poudre d'émail. La dilatation qu'il subit au feu, puis le retrait qu'amène le refroidissement, peuvent produire des accidents dans l'émail. On a émaillé l'or (émaux byzantins), le cuivre (émaux de Limoges), le fer (certains émaux chinois). L'argent perd son brillant à l'émaillage. La chaleur du feu peut avoir également une influence sur le ton de l'émail.

Bien qu'on retrouve dans la langue hébraïque un mot analogue au mot émail et qui a été interprété par les traducteurs comme synonyme de ce dernier, il est probable que l'émail a été inconnu à cette époque. La même observation s'applique au mot grec « électron » : s'il se rencontre dans les œuvres d'Homère, rien ne prouve qu'il corres-

ponde au mot émail dans le sens duquel il a été repris plus tard par le moine Théophile dans sa *Schedula*... Les Égyptiens n'ont vraisemblablement pas connu l'émail. Cette question a été l'objet de grandes controverses. Au Musée du Louvre, dans la salle Civile, vitrine P, du Musée égyptien, est un bijou représentant un petit épervier à tête humaine : dans des cloisons d'or, il renferme des pâtes de verre. C'est à propos de cet objet que s'est agitée cette question de l'existence de l'émaillerie chez les Égyptiens. Tandis que M. de Rougé dit que cet objet « peut être cité comme un exemple de l'émail cloisonné à base d'or », M. de Laborde soutient, en s'appuyant sur « l'isolement de cette production », que c'est un mastic ou une pâte de verre. La Grèce et Rome ont ignoré également l'art de l'émaillerie : les incrustations, les plaques de verre sur métal y suppléaient. Cependant l'art étrusque a laissé des bijoux ornés d'émaux comme on peut s'en assurer au Musée du Louvre, salle des Bijoux, n°s 68, 73, 104 et 106. Un passage d'un auteur grec du IIIe siècle après Jésus-Christ attribue formellement aux Celtes l'invention de l'industrie du véritable émail : « On dit que les barbares de l'Océan mettent ces couleurs sur du bronze chauffé, qu'elles font corps avec le métal, s'y pétrifient et conservent le dessin formé. » (Philostrate.) Ainsi en Gaule, en Angleterre, l'émaillage sur bronze produisait déjà des œuvres au IIIe siècle : on en a retrouvé de nombreux restes dans ces pays. Ce sont des fibules, des agrafes de ceinturons, des ornements de harnais. Les fouilles pratiquées en Italie n'ont donné aucun résultat analogue et ont prouvé que cet art, à cette époque, a été le monopole de la race celtique.

Au début du moyen âge, Byzance a été le centre de l'émaillerie. L'émaillerie byzantine est cloisonnée. Ce sont ses artistes qui sont appelés dans les différentes parties de l'Europe pour les travaux d'orfèvrerie émaillée. La palla d'oro de Saint-Marc à Venise, « le plus magnifique et le plus considérable monument de l'art de l'émaillerie au moyen âge » (Labarte), est l'œuvre d'artistes de Constantinople (976). Au XIe siècle, des écoles d'émaillerie sont établies à l'abbaye du Mont-Cassin : ce sont encore des émailleurs de Constantinople qui sont alors les maîtres de ces ateliers-écoles.

Le XIXe siècle ressuscitera l'art disparu de l'émaillerie cloisonnée sous le nom d'émaux à cloisonnages rapportés : l'artiste Tard, les orfèvres Christofle, les Falize, les Boucheron, le peintre Tissot, Barbedienne seront à l'avant-garde de ce mouvement.

Il est difficile de s'imaginer l'importance extraordinaire que prend cet art au moyen âge : toute l'orfèvrerie de cette époque était émaillée. On fit en émail jusqu'à de grandes plaques tombales... Limoges devient aussi célèbre que l'a été Byzance : c'est le centre d'émaillerie le plus puissant de l'époque pour les émaux sur cuivre, à ce point qu'ils prennent le nom d'œuvre de Limoges, ouvrage de Limoges. C'est la période de l'émaillerie champlevée.

Nous donnons, dans l'article consacré à chaque genre d'émaillerie, l'historique du genre. *Voir* également l'histoire des arts décoratifs dans les divers pays.

Les différentes espèces d'émaux sont :

1° Les émaux d'application, ou émaux contenus dans de petites cuvettes formées par les bords retroussés du métal; on les appliquait comme des pierreries sur les pièces d'orfèvrerie et le costume.

2° Les émaux champlevés qu'on appelle aussi émaux en taille d'épargne : ce sont ceux où la plaque de métal évidée dans son épaisseur forme de petites cuvettes où l'on dépose l'émail; les bords de ces cuvettes affleurent à la surface et forment les cloisons.

3° Les émaux cloisonnés ou émaux à cloisons rapportées sont ceux où les sépara-

tions des émaux de différentes couleurs sont formées par de petites lamelles de métal perpendiculaires au plan de la plaque et qui y sont soudées.

4° Les émaux cloisonnés à jour sont ceux dans lesquels la plaque de fond est supprimée après coup, de façon à laisser la lumière traverser la matière vitrifiée.

5° Les émaux de basse-taille, ou basse-taille émaillée ou œuvre de bas-relief ou émaux translucides, sont ceux dans lesquels l'émail couvre des reliefs ciselés, formant des tons plus ou moins foncés selon le plus ou moins d'épaisseur de la couche.

6° On appelle émaux mixtes les émaux dans lesquels on a mêlé les divers procédés et où, par exemple, le dessin d'ensemble est champlevé tandis que le dessin des détails intérieurs renfermés dans ces ensembles est cloisonné. Nous citerons la plaque rectangulaire du Musée du Louvre (série D), n° 64, composée de deux sujets : un chérubin et le triomphe d'Héraclius sur Chosroès. Dans cet émail du XIIe siècle, les figures sont champlevées et l'ornementation de la bordure est cloisonnée.

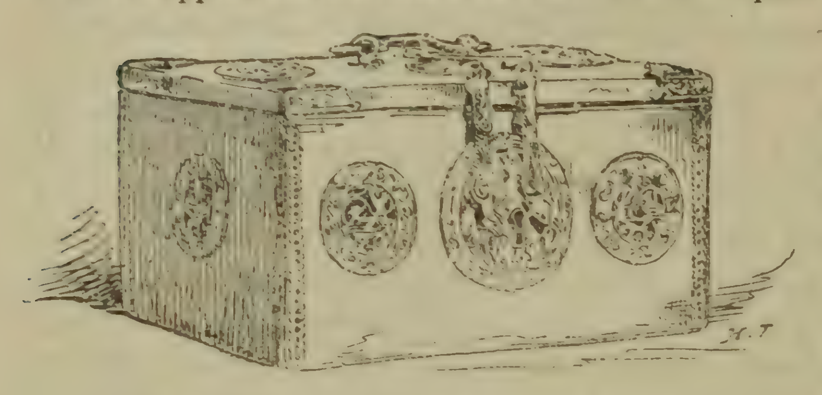


FIG. 235. — PETIT COFFRET A ÉMAUX CHAMPLEVÉS

Remarque. Les émaux d'application, les émaux champlevés, les émaux cloisonnés, les émaux de basse-taille et les émaux mixtes sont appelés du nom général d'émaux des orfèvres pour les distinguer des émaux peints ou émaux des peintres.

7° On appelle émaux peints des émaux qui sont de véritables tableaux où la toile est remplacée par la plaque de métal et où les couleurs sont des poudres délayées que le feu a fait vitrifier en émail.

On peut diviser l'histoire de l'émaillerie en dix grandes périodes :

1° Les pseudo-émaux égyptiens : pâtes de verre incrustées à froid.

2° L'émaillerie celtique dont l'existence est constatée au IIIe siècle après Jésus-Christ et qui est probablement antérieure.

3° L'émaillerie cloisonnée orientale et byzantine qui s'étend jusqu'au commencement du XIIIe siècle.

4° L'émaillerie champlevée, dès le XIe siècle, dominante au XIIe, qui triomphe en Occident : Limoges est le centre de production de cette émaillerie sur cuivre.

5° L'émaillerie en basse-taille ou émaillerie translucide sur reliefs ciselés qui apparaît à la fin du XIIIe siècle et domine au XIVe et au XVe, surtout en Italie.

6° L'émaillerie des émaux peints au XVe siècle sur plaque plate dont le revers est fortement émaillé. Au XVIe siècle, la plaque est généralement bombée. Limoges puis l'Italie sont les centres. A citer Jean Pénicaud l'Ancien, Jean Pénicaud II, Léonard Limousin, Pierre Reymond, Pierre Courtois, Jean de Court, Suzanne de Court, Jean Limousin.

7° L'émaillerie en grisaille ou émaux peints à fond noir généralement bleuté, où les personnages et les objets sont figurés par de l'émail blanc posé en seconde couche. Dans cette fabrication, Limoges tient la première place avec Jean Pénicaud III, Pierre Pénicaud, Léonard Limousin, Pierre Reymond, Pierre Courtois, Jean Court dit Vigier, Martin Didier, Pape, les Laudin des XVIIe et XVIIIe siècles.

8° Émaillerie de bijouterie ou miniature sur émail (XVIIIe siècle). Jean Toutin, orfèvre de Châteaudun, émaille en couleur sur fond blanc (portrait miniature sur montres, tabatières). A citer Bordier, Jean Petitot, Gribelin, Dubié, Morlière.

9° Émaillerie sur plaques plates avec empâtements d'émail blanc pour former des reliefs : sur ce bas-relief d'émail blanc, peinture en émail léger. Jacques Nouailher ou Noailher en est l'inventeur (XVIIe siècle).

10° Les émaux sur lave (XIXe siècle) employés dans l'émaillerie monumentale et dont on peut voir des exemples dans les églises Saint-Leu, Sainte-Élisabeth et au palais des Beaux-Arts. L'invention de cette émaillerie nouvelle est due à Mortelèque.

Compléter cet article en se reportant à CLOISONNÉ, CHAMPLEVÉ, BASSE-TAILLE et aux articles consacrés aux noms propres cités. *Voir* RÉSILLE.

ÉMAILLERIE DU VERRE. L'émaillerie n'est qu'une branche de la verrerie. Elle consiste dans la production d'un verre coloré vitrifié sur place et adhérant par cela même sur le métal. Il est tout naturel que le verre s'émaille, s'orne d'un décor émaillé. C'est la réunion de deux substances sœurs. L'art des peintres de vitraux n'est en somme qu'un émaillage.

Il y a, dans le décor de la verrerie, à distinguer : 1° le verre coloré dans sa pâte même ; 2° le verre orné de parties de verre de couleur rapportées, appliquées et soudées ; 3° le verre peint ; 4° le verre émaillé dans le véritable sens du mot. Et d'abord les nécessités de la fabrication, la température demandée par la fusion de la poudre d'émail employée pour la décoration, réclament un verre d'une nature et d'une composition spéciales. L'émail peut être de deux sortes, ou opaque ou translucide. C'est surtout l'Orient qui avait été et était resté le maître inimitable dans la verrerie émaillée.



FIG. 236. — VERRERIE ÉMAILLÉE (ARABE)

Le vase de Portland, de même que le vase de Naples, montre chez les anciens un décor émaillé produit par une couche d'émail revêtant toute la surface du vase, puis usée par places, de façon à mettre à nu le verre (différemment coloré), que recouvre la couche superficielle : ce n'est pas à proprement parler de la verrerie émaillée. Les produits que Venise a décorés ainsi au XVe siècle n'ont pas atteint à la beauté des verreries d'origine musulmane. Les inventaires du moyen âge mentionnent toujours la verrerie émaillée comme originaire de l'Orient. Ce sont des émaillures « à la morisque », « à la façon de Damas ». Au XIVe siècle, on trouve encore et on ne trouve que ces mentions : « ouvré par dehors, à images à la façon de Damas. » Déposé en bandes ou en gouttelettes, l'émail fait un véritable bijou du verre le plus commun. La composition du dessin et plus encore l'harmonie des nuances rendent cet art un des plus délicats, délicatesse que les hasards du feu rendent encore plus grande.

Lorsqu'à notre époque on s'est occupé de ressusciter cette belle verrerie disparue, c'est surtout aux œuvres arabes qu'on a emprunté les modèles. M. Brocard est le

premier qui soit entré dans cette voie où M. Gallé de Nancy l'a suivi. La verrerie émaillée de Bohême, sous la direction de Lobmeyr, s'est plus spécialement adonnée à l'imitation de la verrerie allemande armoriée du XVIIe siècle. Comme beaux résultats dans la reconstitution des chefs-d'œuvre arabes, nous citerons la fabrication d'Imberton.

Musée de Cluny : verrerie émaillée arabe du XIIIe, le n° 4767, une vasque à émaux bleus. La lampe n° 4768. Verrerie émaillée vénitienne, n° 4776. A Chartres, le verre dit « verre de Charlemagne ».

ÉMAUX DES PEINTRES. *Voir* PEINTRES (ÉMAUX DES).

ÉMAUX OMBRANTS *Voir* RUBELLES.

EMBASE. Partie renflée de la lame du couteau.

EMBASE. Partie moulurée sous l'anneau de la clef.

EMBATONNÉE (CANNELURE). Synonyme de rudentée, c'est-à-dire garnie d'une sorte de baguette terminée en bout de biscuit.

EMBLÊMA. Mot grec qui a un double sens. C'était le nom de la marqueterie chez les anciens. Ce terme a passé en français dans la seconde acception. L'emblêma est un motif ornemental saillant sur le fond d'une coupe où il est rapporté. C'est ainsi que sur la patère d'Hildesheim (dont la reproduction galvanoplastique est au Musée de Cluny, n° 5217), une Minerve assise figure en *emblêma*. L'emblêma était le plus souvent d'un métal différent, d'une substance différente de celle du fond. Les anciens ont beaucoup estimé ce mode d'ornementation.

EMBLÈME. *Voir* SYMBOLE.

EMBORDURÉ. Garni de bordure.

EMBOUTÉ. Terminé par un bout, une bouterolle.

EMBOUTI (MÉTAL). Travaillé au marteau, de façon à former des concavités ou des bossages. Travail analogue à celui du repoussé. Les ornements architecturaux en tôle repoussée sont dits « emboutis ». L'emboutissage se dit aussi de l'action de revêtir de plomb les pièces de bois pour les préserver de la pourriture.

EMBRASSES. Ouvrages de passementerie destinés à relever les rideaux vers leur milieu, sur les côtés de l'embrasure d'une fenêtre ou de la baie d'une porte. Les embrasses sont ou des bandes d'étoffe avec franges, crépines, etc., ou des cordelières terminées par des glands.

EMBRASURE. Espace compris entre la fenêtre proprement dite et la face intérieure du mur où elle est enchâssée.

EMBRYON. *Voir* COQUILLE D'ŒUF.

EMBU. Dont l'éclat est terni (couleurs et dorures).

EMENS. Nom de deux fabricants de grès, près de Cologne, au XVIe siècle : de l'un d'eux (Jan), le Musée de Cluny possède (n° 4001) un pot à médaillons; de l'autre (G. Emens), le même musée possède (n° 4023) une cruche en grès brun à écussons.

ÉMERAUDE. Pierre précieuse qui se présente avec des couleurs diverses. Les aigues-marines sont des émeraudes bleuâtres; les béryls sont également des émeraudes, mais d'un vert peu limpide. L'émeraude dite orientale, d'un beau vert limpide, est une sorte de corindon. La plus employée et la plus estimée en joaillerie vient du Pérou.

Les anciens tiraient ces pierres de Chypre, de la Scythie et de l'Égypte ; l'Orient en fournissait aussi. Malgré le témoignage de Pline, les anciens la taillaient. La bijou-

terie étrusque (notamment dans les colliers) fait un grand emploi de l'émeraude. Au Musée du Louvre, salle des Bijoux, nos 210, etc., colliers composés chacun d'une trentaine d'émeraudes. Les Égyptiens, si l'on en croit les historiens, en possédaient de dimensions extraordinaires : ils en auraient fait jusqu'à des colonnes et des statues. Ici, comme en beaucoup d'autres points, le sens du mot n'est pas bien précis. Le moyen âge attribuait des pouvoirs mystérieux à l'émeraude qui passait pour guérir les maladies de cœur. On la voit figurer à côté du rubis dans les cabochons et les doublets de l'orfèvrerie de cette époque.

La Renaissance a fabriqué de fausses émeraudes : c'est d'ailleurs une des pierres précieuses que, de nos jours, on imite le mieux.

On appelle « émeraude de Ceylan » des tourmalines de couleur émeraude.

ÉMERI. Poudre composée d'alumine, de silice et de fer, servant au polissage.

EMERIS. Taches noires dans le marbre.

ÉMORFILÉ. Cuir ou métal où le tranchant des arêtes est usé et émoussé.

EMPATÉ. Lourd, gauche, surchargé.

EMPATEMENT ou mieux Empattement. Application de feuilles ornementales plaquées sur une encoignure, une arête de base, dans la colonne romane (surtout).

EMPIRE (Style). Du style Louis XVI au style Empire, s'étend une période sans style caractérisé. L'antiquité s'était déjà révélée dans le style Louis XVI, mais par une sorte de parfum discret. Elle deviendra peu à peu dominante, grâce à l'influence du peintre Louis David. Ce ne sont dans les beaux-arts que Brutus, Spartacus et Léonidas. La Révolution tout imprégnée des souvenirs des grandes cités républicaines, toute hantée de Rome et d'Athènes, transporte l'activité française sur la place publique ou sur les champs de bataille. Les esprits sont trop agités des tempêtes du dehors pour penser aux douceurs du luxe privé emprunté aux arts décoratifs ; mais quand la tranquillité renaîtra sous la main de fer de Napoléon, on verra se développer dans tout son épanouissement, jusqu'à l'exubérance et l'exagération, cet amour des civilisations anciennes.

Cependant c'est une antiquité interprétée avec une certaine lourdeur et qui a perdu cette fleur de grâce, cette exquise urbanité d'élégance, cet atticisme de goût qui en faisaient le charme.

La guerre, qui met l'Europe en feu, jette dans les attributs quelque chose de belliqueux en même temps que les ensembles paraissent présenter des uniformités raides de soldats alignés. L'excessive centralisation administrative semble se refléter jusque dans l'invariabilité des formes qui se répètent, compassées et froides.

L'expédition d'Égypte est rappelée par de nombreux détails d'ornements. Percier et Fontaine, unis par l'amitié et la communauté de goûts, après avoir dirigé par leurs dessins l'ébéniste Jacob, s'élèvent et régentent les beaux-arts et les arts industriels.

Fontaine, en 1812, publie une collection très remarquable sous le titre de *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement comme vases, candélabres, cheminées, tables, lits*, etc.

Cette restitution, cette renaissance de l'antiquité, donne aux sièges des formes de chaises curules.

Les lampadaires renouvelés de l'antique élèvent sur leurs trois pieds trapus le long fût au haut duquel est la lampe à forme grecque.

Les lits s'enferment dans des alcôves monumentales à aspect de portiques et ornées

de draperies surchargées. Le dessin en est parfois bizarre : des sortes de cornes d'abondance d'une courbe lourde servent de bateaux.

Une variété peu heureuse règne dans ce meuble par la recherche d'attributs en rapport avec la profession du propriétaire : lits à trophées, lits Neptune, etc.

L'ébéniste Jacob, ou plutôt les frères Jacob, méritent une mention pour les lits auxquels ils ont donné leur nom et où les cuivres marient leurs moulures au bois d'acajou.

Souvent des symboles « administratifs et froids » se plaquent sur le meuble, sur les écoinçons ou sur le montant du milieu : c'est l'Agriculture, le Commerce, etc.

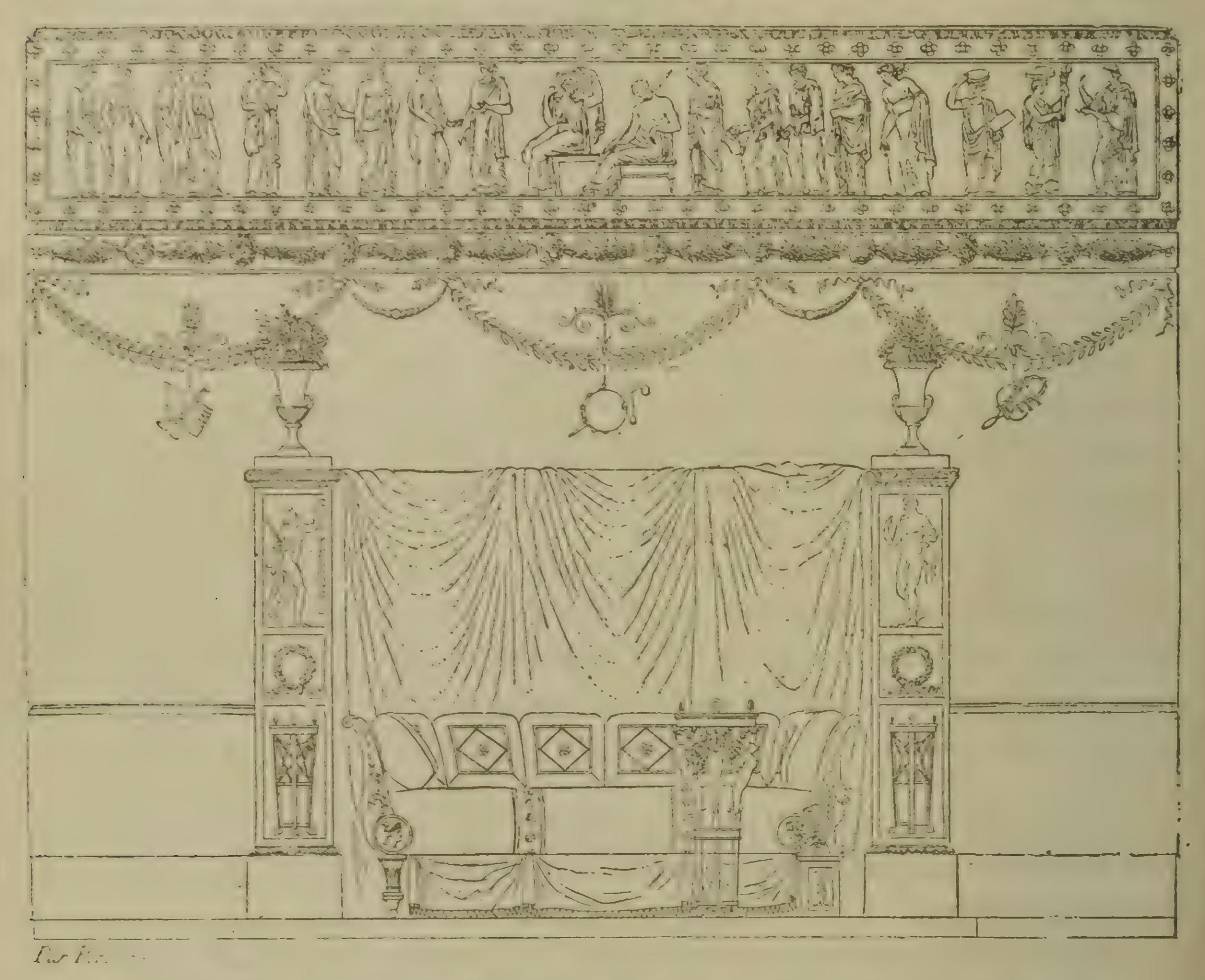


FIG. 237. — EXEMPLE DE STYLE EMPIRE, D'APRÈS UN DESSIN DE PERCIER

L'ornementation des colonnes est nulle, sauf parfois, à la base et au sommet, un collier d'oves ou de lauriers imbriqués (bronze doré) : le fût est sans cannelures.

L'acajou se prête peu au ciseau : la variété des formes qu'il est susceptible de revêtir est toute en moulures et filets.

La marqueterie du style Empire est un peu uniforme : peu dégagée et peu légère elle est solide à l'œil. Elle ne sort guère de l'union du citronnier et de l'acajou : l'if et l'amarante se voient plus rarement.

Caractéristique d'impression. — L'impression est froide, sévère, peu engageante : le meuble n'est pas aimable ; il est lourd, cubique et massif.

La lumière tente en vain de l'égayer : si elle le frappe, elle se choque sur le poli des surfaces, dont le ton glacé refroidit encore l'impression. Ces meubles en bois semblent être de marbre.

L'acajou qui prédomine, vu sa nature, ne se prête pas aux découpures et aux sculptures : il nécessite les surfaces et sa couleur, qui se fonce à la lumière avec le temps, attriste encore l'œuvre à laquelle il s'est prêté.

Les épaisseurs sont fortes, l'œil les voit ou les devine.

En somme l'impression produite est celle d'une grande nudité d'espaces sans ornements et d'une grande pauvreté dans les coupes et les profils.

Caractéristique des matériaux. — Le bois sculpté et doré se fait rare : on en voit encore quelquefois de rechampi blanc. C'est l'acajou qui triomphe dans toutes ses variétés : nu et dénué de sculpture, avec ses moulures architecturales, il n'a pour ornement que le jeu parfois élégant de ses mouchetures et de ses veines. (Acajou moucheté, — ronceux — moiré.)

On le mêle aux bois exotiques : c'est ainsi que le citronnier, la racine d'orme, l'if et l'amarante jouent un rôle dans le style Empire.

Le bronze doré est brillant ou mat, parfois brillant sur fond mat : on peut louer les dorures de l'époque impériale pour leur douceur chaude et leur velouté remarquable. Le bronze vert antique est uni aux marbres de teintes sombres.

Le cuivre se découpe en ajours géométriques, en grillages à losanges peu élégants et forme ceinture autour des tablettes ou galerie au-dessus.

Parmi les marbres apparaissent les granits et le porphyre oriental.

Caractéristique d'ensembles géométriques. — Le meuble du style Empire est généralement cubique : les arêtes sont à angle droit, le bas est aussi large que le haut. Il semble avoir peine à se détacher du sol.

Les lignes se rapprochent peu, aussi bien les horizontales que les verticales.

Des bandes de bois assez larges forment les dessous de corniche et les stylobates. Le corps est souvent cantonné de colonnes de bois dont le diamètre est constant de la base au chapiteau : parfois aux coins se posent des montants formant pan coupé.

Les surfaces ne sont ni étroites, ni dans un plan trop enfoncé : l'excès contraire est plus fréquent.

La seule courbe qui tempère la ligne droite est la ligne circulaire : une tablette ronde couronne les guéridons, supportée par des colonnes sur un entrejambe également circulaire avec vase ou attribut au plateau central.

Les consoles répètent la même forme et ne sont que des guéridons coupés en deux, collant au mur par leur diamètre.

La coupe serpentine en S est rare. Cependant elle apparaît dans les cols de cygne qui servent de bras à quelques sièges.

Le cercle donne parfois aux chaises et fauteuils la ceinture arrondie totalement ou du moins le cintre du dossier qui rappelle l'antique chaise curule.

Du corps supérieur des secrétaires, descend un abattant (à charnières sur l'horizontale du milieu du meuble) ; derrière lui se cache une foule de tiroirs, souvent à fermetures secrètes, souvent encadrés de colonnettes de bois, souvent en acajou sur citronnier, souvent à portique central dont le fond porte une glace.

Les bureaux de travail sont lourds : le cintre qui s'arrondit au-dessous du tiroir du milieu, les deux corps des côtés où s'alignent les tiroirs superposés, tout lui donne un faux air d'arc de triomphe.

Dans les pendules, l'antiquité domine avec ses groupes classiques de personnages,

debout, détachés en épisode complet, en scène dramatique. Le *Serment des Horaces*, *Marius à Minturnes*, etc., sont les sujets de ces œuvres belliqueuses.

L'urne antique apparaît fréquemment; parfois aussi, sur la borne en marbre vert et noir, repose le buste ou la statue du héros du jour, de Napoléon, en bronze, le plus souvent vert antique.

Caractéristique d'ornements. — L'ornementation est guerrière dans les attribut sévères dont elle décore les meubles. Les casques et les glaives romains s'y unissent aux faisceaux consulaires où parmi les verges des licteurs s'élève la hache, symbole de la puissance.

Les couronnes se répandent à profusion, célébrant la valeur militaire par leurs lauriers, et parfois le mérite civique, en y mêlant la feuille de chêne.

Les aigles rappellent Rome et l'Empire; les Victoires ailées, les Renommées embouchant la trompette sont les figures préférées.

Souvenir de l'expédition d'Égypte, les sphinx montrent leur raideur silencieuse, leur bouche fermée et leur œil sans pupille.

EMPIRE (Bas-). *Voir* Byzantins (Arts).

ENCADREMENT. *Voir* Cadre.

ENCARPE. Synonyme peu usité pour guirlandes de feuilles ou de fruits.

ENCENSOIR. Cassolette suspendue à des chaînettes, et que l'on balance pour activer la combustion de l'encens et en répandre les émanations. L'encensoir n'est qu'un nom différent donné au *thymiaterion* des Grecs et au *thuribulum* des Latins : c'est a même fonction et la même forme générale. La période gothique a produit de merveilleux encensoirs où la forme architecturale (à pinacles, fenestrages, etc.) s'orne des découpures et des dentelles gothiques. Le dessinateur Martin Schongauer (École allemande — xv[e] siècle) en a gravé de beaux modèles.

ENCHARNÉ. Garni d'une charnière. « Tabatière encharnée d'or. »

ENCHASSÉ. Encadré. Se dit des objets qui pénètrent profondément et se fixent solidement dans une monture. « Un diamant enchâssé... »

ENCHATONNÉ. Se dit des pierres précieuses insérées dans le chaton d'une bague. Se dit également de la bague : « Une bague enchatonnée d'un rubis ».

ENCKE (J-J.). Graveur en médailles allemand, du xviii[e] siècle. Maître des monnaies du landgrave de Hesse-Cassel.

ENCLOTURE. Bord d'une broderie.

ENCOCHE. Entaille sur le museau de la clef.

ENCOIGNURE. Meuble destiné à être placé dans l'angle d'une pièce. Synonyme d'écoinçon. (*Voir* ce mot.)

ENCORBELLEMENT (En). En saillie sur la façade. Les balcons forment encorbellement. Les niches pratiquées sur les façades des meubles à forme architecturale (Renaissance) s'appuient souvent sur un motif décoratif de cul-de-lampe en encorbellement. Les encorbellements sont soutenus par des consoles ou des *corbeaux* (d'où le nom).

ENCRIER. *Voir* Écritoire.

ENDERLEIN (Gaspard). Fondeur et ciseleur, né à Bâle dans la seconde moitié du xvi[e] siècle. Mort à Nuremberg en 1633. Le Musée de Cluny possède de lui un grand bassin d'étain (n° 5193). *Voir* article Briot.

ENGAGÉ. Se dit de tout élément architectural qui, au lieu d'avoir une existence

indépendante, se trouve en partie noyé dans une façade, un angle saillant, etc. Une colonne est dite engagée lorsqu'une partie est noyée dans la surface du fond.

ENGAINÉ. Dont le bas du corps se termine en gaine (statues, etc.). Se dit plus rarement dans le sens de « renfermé dans un écrin, une gaine ».

ENGOBE. Matière blanche ou colorée dont on recouvre la pâte céramique pour ne pas laisser voir sa couleur naturelle. (*Voir* FAÏENCE). On peut prendre sur l'engobe, procédé connu des anciens Grecs. On peut gratter l'engobe par places et former des dessins gravés (graffiti) en mettant à nu la pâte du dessous. Un beau plat gothique du Musée de Sèvres en est un exemple. La demi-majolique est une faïence engobée à émail plombifère.

ENGRÊLURE. Dentelure des passementeries.

ENLEVAGE. Procédé qui, dans les émaux des peintres, et particulièrement dans les grisailles, consiste à mettre à nu (par des hachures, etc.) la couche d'émail qui est sous la couche du dessus : il est évident qu'il n'y a enlevage que quand ces deux couches sont de teintes différentes. L'enlevage se rencontre sur plusieurs pièces de Pierre Raymond.

ENLEVURE. Synonyme de saillie. Dans la broderie et la passementerie les enlevures sont les cordonnets ou les fils plus gros qui forment relief sur les fonds.

ENLUMINURE. Vignettes ou lettres peintes qui ornaient les anciens manuscrits. *Voir* MINIATURE.

ENRICO. Orfèvre italien du XIVe siècle, dont le nom figure, avec celui de Nicolo, sur un reliquaire, enrichi d'émaux et de ciselures, qui appartient à la cathédrale de Forli.

ENROULEMENT. Ornement en forme de volute, de spirale. En généralisant, on en a fait un synonyme de rinceau.

ENSEIGNE. On appelait enseignes de petits bijoux en forme de médaillons que les hommes portaient agrafés au bonnet, surtout au XVIe siècle, sous Henri II. L'orfèvre Ambrogio Foppa, plus connu sous le surnom de Caradosso, était célèbre pour son talent à ciseler des enseignes. Ces médaillons s'ornèrent vite de pierres gravées, intailles ou camées, et s'enrichirent d'émaux. La Bibliothèque nationale (n° 2721) possède un de ces bijoux en or émaillé, dont le sujet est une bataille dimension, 4 cent. et demi sur 5 centimètres. De même au Louvre, n° 218, série D. Le 454, même série, est une grisaille de Pierre Raymond avec cette devise : « Mon âme confie. » Il y en avait de moins riches, comme l'enseigne de fou (Louvre, série C., 375), en plomb, où est figurée une tête grotesque, avec la légende : *O caput helleboro dignum!* « O tête digne d'hellébore! » Les enseignes cessent d'être à la mode sous Henri IV.

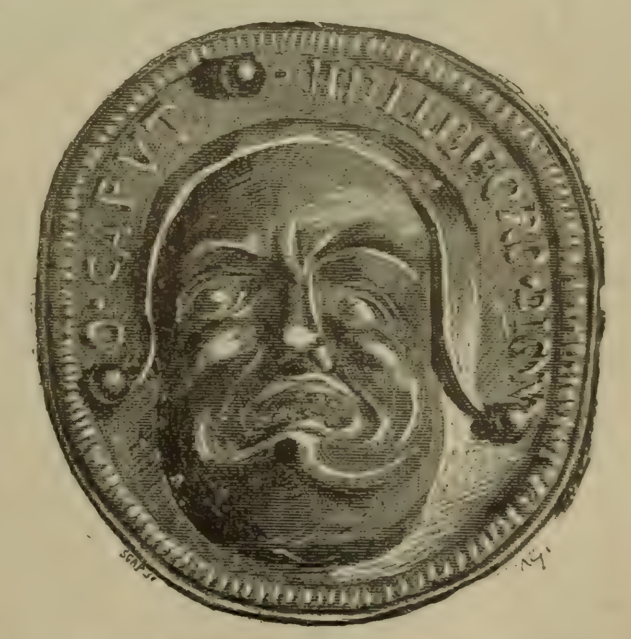


FIG 238. — ENSEIGNE DE BONNET POUR UN FOU
(Musée du Louvre, série C, n° 375.)

ENSOUPLE. Cylindre du métier (tisserand et tapissier) où s'enroule la chaîne.

ENSOUPLEAU. Cylindre opposé à l'ensouple et où s'enroule la partie faite (du tissu ou de la tapisserie).

ENTABLÉ. Appliqué à plat sur une moulure : « Feuillages entablés sur le pied du vase. »

ENTABLEMENT. La partie architecturale qui repose sur les colonnes. L'entablement comprend (de bas en haut) l'architrave, la frise et la corniche.

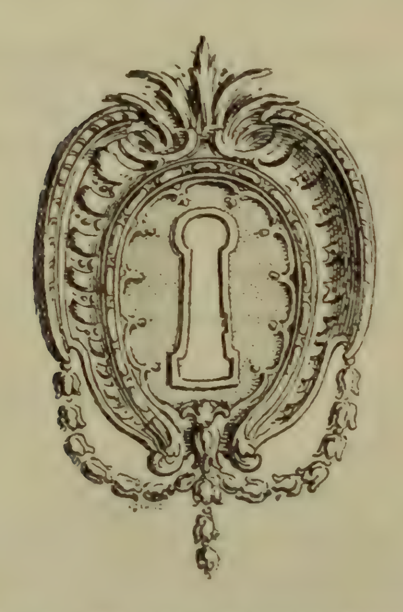
ENTABLURE. La partie où est le rivet qui sert de pivot dans les ciseaux.

ENTÉ, ENTÉE. Se dit d'un objet de métal précieux qui, après le poinçonnage de garantie, a été malhonnêtement évidé puis fourré de métal non précieux.

ENTOILAGE. Le réseau dans la dentelle.

ENTRECOLONNE. Espace entre deux colonnes.

ENTRÉE. Plaque plus ou moins simple qui encadre l'ouverture par laquelle la clef entre dans la serrure.



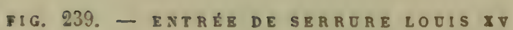


FIG. 239. — ENTRÉE DE SERRURE LOUIS XV



FIG. 240. — ENTRÉE DE SERRURE LOUIS XV

(Dessins de l'architecte Blondel.)

ENTREJAMBE. Partie qui se trouve entre les pieds d'un meuble. Les entrejambes des consoles, tables, etc., sont généralement garnis de croisillons qu'on appelle croisillons-entrejambes ou croisillons d'entrejambes. L'entrejambe porte souvent à son centre un plateau ou un vase ou un motif d'amortissement. Fig. 241.

ENTRELACS. Ornementation géométrique en forme de vannerie ou de treillage, dont les éléments sont comme des sortes de rubans plats. L'art antique et l'art roman ont employé l'entrelacs, ornement un peu froid par sa simplicité.

ENTREMODILLON. Espace entre deux modillons.

ENZOLA. Fondeur et ciseleur italien du XVe siècle. Exécuta en métal les portraits-médaillons des grands personnages de cette époque.

ÉOLE. Dieu du vent. Représenté avec les joues gonflées par un souffle violent.

ÉPARGNE (ÉMAIL EN TAILLE D'). Synonyme de CHAMPLEVÉ. *Voir* ce mot.

ÉPAULIÈRES. Plaques de métal contournant le haut de l'épaule dans l'armure et qui, joignant les brassards à la partie supérieure de la cuirasse, laissaient au bras son jeu et sa mobilité.

ÉPÉE. Les parties de l'épée sont : la lame et la poignée. La lame comprend : 1° le tranchant, simple ou double; 2° le faible, tiers inférieur; 3° le fort, tiers du milieu; 4° le talon, tiers supérieur (arrivant à la poignée); 5° la soie qui pénètre dans la fusée et se rive au pommeau. La lame est plate, ou évidée, ou triangulaire, ou quadrangulaire. On appelle carres les faces de la lame. La lame est dite ondoyante ou flamboyante lorsqu'elle est serpentine : on donne à ces épées le nom de flamards. La poignée de l'épée comprend : 1° la fusée qu'empoigne la main et qui couvre la soie; 2° le pommeau, sorte de boule qui surmonte la fusée et où se rive la soie; 3° les quillons, sorte de croisillon transversal qui forme croix avec la poignée : les bouts des quillons sont ou droits ou recourbés; 4° la garde en forme de coquille ou de cuvette couvre le dos de la main; la coquille apparaît au XVIe siècle.

Les anciens ont eu l'épée à lame large, à deux tranchants, dont la poignée (sans

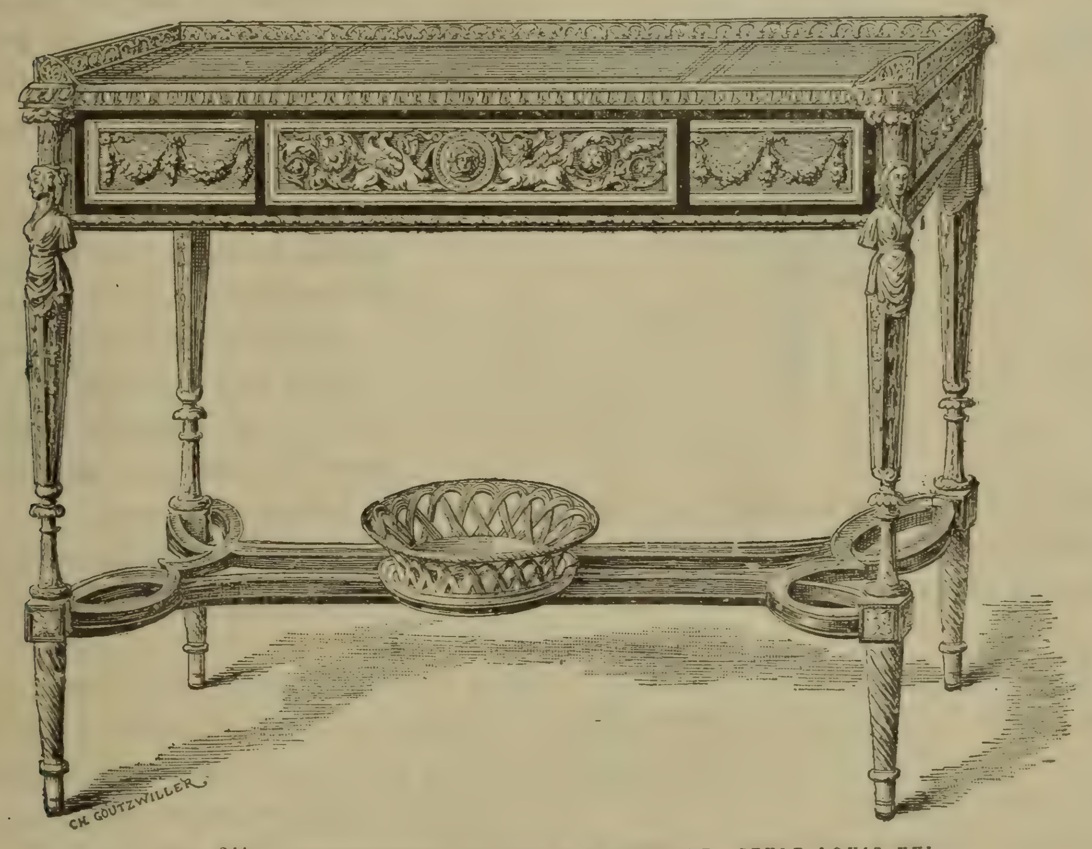


FIG. 241. — ENTREJAMBE DE TABLE A OUVRAGE, STYLE LOUIS XVI

(Mobilier national.)

coquille) se termine en tête d'animal : les ivoires, les bois, les clous de métal précieux, les pierreries ornaient ces poignées. Au moyen âge, l'épée est grande, à lame plate, sans autre garde que les quillons droits, très allongés et terminés par des boules. Elle se manœuvre à deux mains et porte le nom général d'espadon. Elle était l'objet d'un véritable culte : on sait que celle de Charlemagne s'appelait Joyeuse, celle de Roland Durandal, celle de Renaud Bélisarde, etc. L'ornementation consistait, pour l'épée et le fourreau, en étoffes, filigranes, émaux, cabochons. Voir Musée du Louvre, série D, nos 934, etc. Le XVIe siècle amène la « coquille ». Le décor est plus sobre et plus sombre, quoiqu'il subsiste encore de grandes épées de cérémonie. Les gravures, les damasquines sont les décors préférés. Les poignées (à la fabrication desquelles a concouru aussi l'ivoirerie) sont le plus souvent de fer ciselé et gravé. Augsbourg, Milan, le

Lorrain Wœriot au XVIᵉ siècle, l'Allemand Leygebe au XVIIᵉ siècle, ciselèrent des poignées avec arabesques et reliefs. Mais c'est surtout Tolède qui est célèbre dans la production des armes de luxe (Voir Cluny, nº 5477), Tolède qu'à la fin du XVIIIᵉ siècle ressuscitera le roi d'Espagne, Charles III.

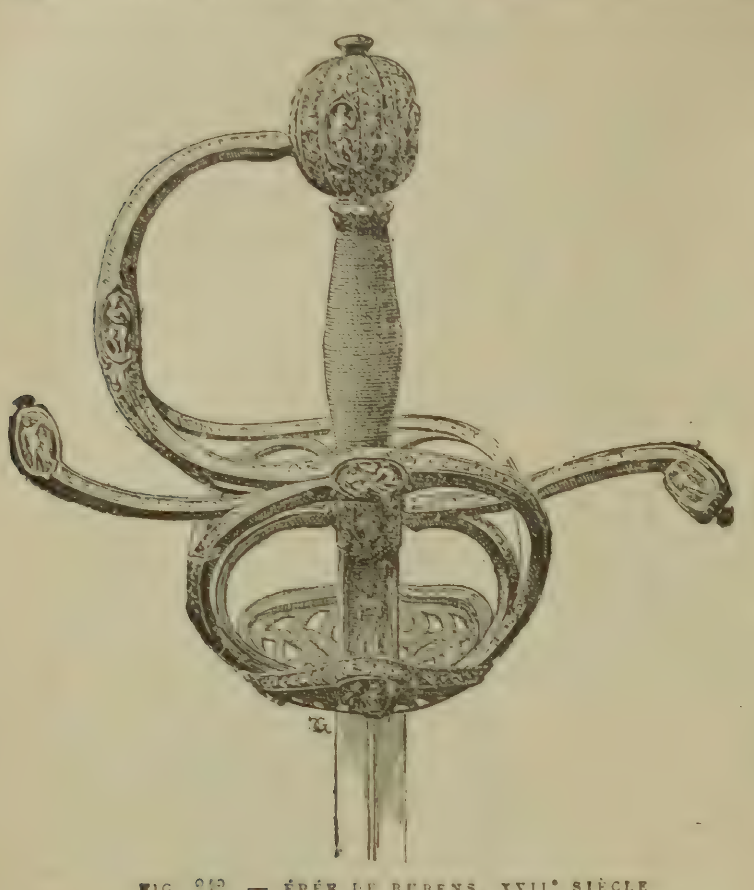


FIG. 212. — ÉPÉE DE RUBENS, XVIIᵉ SIÈCLE

Les inscriptions que l'on rencontre sur les lames d'épées sont le plus souvent empruntées aux Livres saints (par exemple, l'épée de François Iᵉʳ : *In brachio suo fecit potentiam*). Cependant, il est des lames qui portent des légendes profanes : témoin le nº 5610 du Musée de Cluny. Sur le talon on lit ces mots : « Vive l'amour. »

Au XVIIIᵉ siècle, l'épée disparaît de la vie civile et est remplacée par la canne. (*Voir* ce mot.)

ÉPÉES. (Deux épées en croix.) Marque de la porcelaine de Saxe. D'abord les lames en bas; puis, vers 1730, les lames en l'air; puis avec une étoile entre les deux poignées, vers 1775. Les épées sont en bleu.

ÉPERNAY (MARNE). Fabrication de terres vernissées dès le début du XVIIIᵉ siècle. (Musée de Cluny, nº 3845.) Les poteries d'Épernay portent le nom de « terre de Champagne ».

ÉPERON. Les anciens Romains ont connu l'éperon (calcar) : c'était une pointe assez courte fixée sur un demi-bracelet qui s'attachait au talon. On suppose que l'éperon était unique et attaché au pied gauche. Avec le moyen âge, les éperons acquièrent une grande importance symbolique dans la féodalité. L'éperon d'or est une marque d'honneur réservée aux seuls chevaliers; les écuyers le portent d'argent. Oter les éperons, c'est dégrader. Ce fut un grand déshonneur pour les chevaliers de Philippe le Bel d'avoir à la bataille de Courtray (qui en reçut le nom de « journée des éperons », 1302) laissé 4,000 éperons sur le champ de bataille. Un ordre de chevalerie portait le nom de l'Éperon d'or. La fabrication était assez importante pour qu'au XIIᵉ siècle on voie déjà figurer la maîtrise des éperonniers, maîtrise qui comptera 23 maîtres pour Paris à la fin du XVIIIᵉ siècle (quatre ans d'apprentissage et cinq ans de compagnonnage). L'éperon est à pointe (dard) jusqu'au début du XIIIᵉ siècle; à cette époque, il cède la place à l'éperon à étoile (molette).

Le Musée du Louvre, série D, nº 935, possède des éperons d'or attribués à Charlemagne.

Les parties de l'éperon sont : le dard ou la molette; dans ce dernier cas, le collet est la tige qui porte la molette. Le *collier* entoure le talon avec ses deux *bras*.

ÉPHÈBE, nom donné, dans l'art grec, aux jeunes gens à partir de dix-huit ans. « Un camée où est gravé un éphèbe... »

EPHOD. Surplis de lin porté par les Lévites chez les anciens Juifs.

EPHREM. Peintre et mosaïste grec du XIIe siècle. La mosaïque du chœur de l'église de la Nativité, à Bethléem, a été achevée par cet artiste.

ÉPICIÈRE. Boîte à épices. Musée de Cluny, faïence de Rouen, nº 3268, une épicière à compartiments.

ÉPICTÈTE. Artiste grec de l'antiquité, peintre de vases. Les peintures d'Épictète sont, pour la plupart, de couleur rouge, d'un style très fin et très soigné. Le Musée britannique en possède plusieurs.

ÉPIGRAPHE. Inscription.

ÉPINGLE. Les épingles ne prennent place dans l'art décoratif que quand elles sont des bijoux par la matière et par la forme. Les dames romaines se servaient d'épingles pour la coiffure : ces épingles (acus comatoria, acus crinalis) se fixaient dans le chignon et servaient à maintenir l'édifice des torsades et des boucles. Le discerniculum était une épingle employée pour séparer en mèches la chevelure : il remplissait la fonction de peigne. Dans certaines épingles creuses, on plaçait des parfums, — parfois des poisons. Les formes des épingles antiques sont des plus gracieuses, notamment dans la bijouterie étrusque. Elles se terminent par quelque motif ornemental repoussé ou ciselé : un gland, une fleur, une tête, un buste, un chapiteau, une figurine de Vénus, ou, le plus souvent, une main tenant une pomme (la main de la déesse Vénus à qui Pâris avait décerné la pomme, prix de la beauté). Voir au Louvre, salle des Bijoux, le nº 23.

Au XVIe siècle, nous retrouvons les épingles ornées de pierres précieuses. On appelait ces bijoux des *ballaux*, peut-être parce qu'ils n'étaient pas fixes, mais ballants, — c'est-à-dire avec des pierres suspendues. L'inventaire de Gabrielle d'Estrées en mentionne neuf de diamant avec leurs aiguilles d'or.

FIG. 243.
ÉPINGLE DE COIFFURE, EXPOSÉE PAR MASSIN EN 1878

La bijouterie et la joaillerie actuelles produisent des épingles pour coiffure ou des épingles de cravates pour hommes, de tout style et bien souvent d'aucun.

ÉPOQUES.

AVANT JÉSUS-CHRIST

Période préhistorique.		I. — Age de la pierre.
—		II. — Age du bronze.
—		III. — Age du fer.
Période ancienne.	? Vers 5000.	Ancien empire d'Égypte : période des Pyramides.
—	? Vers 3000.	Moyen empire d'Égypte.
—	? Vers 1500.	Nouvel empire d'Égypte : règne de Sésostris.
—	Vers 1200.	Civilisation dorienne en Grèce (d'où ordre dorique).
—	—	Commerce des Phéniciens.
—	Vers 1000.	Apparition de la civilisation étrusque.
—	—	Temps homériques.
—	—	Civilisation ionique (d'où ordre ionique).

Période ancienne.	Vers 900.	Règne de Salomon : apogée de la civilisation hébraïque.
—	Vers 700.	Sennacherib et Sardanapale : apogée de l'art assyrien.
—	Vers le VIIe siècle.	Civilisation étrusco-romaine.
—	—	Apogée de Tyr.
—	—	Civilisation corinthienne (d'où ordre corinthien).
—	Vers le Ve —	Périclès : apogée d'Athènes et de l'art grec.
—	—	Floraison de la civilisation étrusque.
—	Vers le IVe —	Alexandrie : l'art égypto-grec.
—	—	Période de l'art grec dite d'Alexandre le Grand.
—	Vers le IIIe —	Art indigène romain.
—	Vers le IIe —	Première porcelaine chinoise (?)
—	Vers IIe et Ier —	Art gréco-romain.

APRÈS JÉSUS-CHRIST

Période ancienne.	Ier siècle.	Siècle d'Auguste.
—	IIe-IIIe —	Art gallo-romain : Lyon centre.
—	IVe —	Division de l'empire romain.
Moyen age.	VIe siècle.	Apogée de l'art byzantin avec Justinien.
—	—	555. Importation de l'industrie de la soie en Europe.
—	VIIe siècle.	Période mérovingienne : apogée sous Dagobert.
—	—	632. Fondation de Saint-Denis.
—	—	Civilisation wisigothique en Espagne.
—	VIIIe siècle.	730. Concile favorable aux Iconoclastes.
—	—	Les Arabes en Espagne : art hispano-arabe.
—	IXe siècle.	Civilisation anglo-saxonne : Alfred le Grand.
—	—	Style carlovingien : Charlemagne à Aix-la-Chapelle.
—	XIe siècle.	Développement de l'émaillerie champlevée.
—	XIIe —	Les Croisades mettent aux prises les civilisations chrétienne et musulmane (déjà en contact en Espagne, dans les Baléares et la Sicile). — Révolution communale en France.
—	—	Importance de Gênes, — de Venise.
—	—	Les Normands en Sicile.
—	—	Limoges, centre de l'émaillerie champlevée.
Période gothique.	XIIIe siècle.	Floraison du gothique. Fin de l'émaillerie cloisonnée.
—	—	Règne de saint Louis. Enquête sur les coutumes des corporations. Développement des arts industriels.
—	XIVe siècle.	Épanouissement des Flandres. Les villes libres d'Allemagne.
—	—	Éclat de la Maison de Bourgogne.
—	—	Émaillerie de basse-taille.
—	XVe siècle.	Fin du Gothique (flamboyant, fleuri).
—	—	Fin de la féodalité avec la Maison de Bourgogne.
—	—	Découvertes maritimes (1492) : Amérique.
Période moderne. (Renaissance.)	—	1453. Prise de Constantinople par Mahomet II. Les Grecs se répandent en Occident et font connaître les trésors (d'art, de lettres, etc.), dont ils gardent les traditions et les restes. Renaissance. Émaillerie peinte de Limoges.
—	—	1471. Naissance d'Albert Dürer.
—	—	1492. Chute du royaume de Grenade. Expulsion des Maures.
—	—	1495. Mort de l'orfèvre D. Ghirlandajo.
—	XVIe siècle.	1500. Naissance de Cellini.
—	—	1508. Naissance de Jamnitzer.
Renaissance François Ier.	—	1520. Mort de Raphaël.
—	—	1522. Fonte d'orfèvrerie ordonnée par François Ier.
—	—	1527. Naissance de V. de Vriese.
—	—	1528. Mort d'A. Dürer.
—	—	1531. Le Primatice à Fontainebleau.
—	—	1532. Naissance de Wœriot.
—	—	1535. Fondation d'un atelier de tapisserie à Fontainebleau.
—	—	1537. Premier séjour de Cellini en France.
—	—	1540. Second séjour de Cellini en France.

Renaissance Henri II.	XVI° siècle.	1560. Mort de A. Hirschvogel.
—	—	1562. Mort de Virgile Solis.
—	—	1569. Giacomo Lanfranco applique l'or sur la faïence.
—	—	1570. Mort du Primatice.
—	—	1571. Mort de Cellini.
—	—	1583. Mort de De l'Aulne. (ou 1595).
—	—	1585. Mort de Du Cerceau.
—	—	1585. Mort de Jamnitzer.
—	—	1589. Mort de Palissy.
—	—	1598. Mort de Th. de Bry.
—	—	1599. Mort de W. Diéterlin.
—	XVII° siècle.	1605 (?) Naissance d'Abraham Bosse.
Epoque Louis XIII. (Influence de Rubens.)	—	1619. Naissance de Colbert.
—	—	1620. Établissement de la tapisserie de Mortlake (Angleterre).
—	—	1632. Apparition des émaux de bijouterie de Jean Toutin.
—	—	1642. Naissance de Boule.
—	—	1643. Fonte d'orfèvrerie en Angleterre.
Époque Louis XIV. (Influence de Lebrun.)	—	1656. Mort de Le Blond dit Blondus.
—	—	1661. Colbert au ministère.
—	—	1664. Mort de Della Bella.
—	—	1664. Beauvais devient Manufacture royale (tapisserie).
—	—	1665. Aubusson — — —
—	—	1665. Établissement des dentelleries d'Alençon.
—	—	1667. Gobelins, Manufacture royale.
—	—	1676. Mort du dessinateur G. Légaré.
	—	1679. Kunkel, chimiste allemand, trouve le verre coloré rubis
—	—	1682. Mort de J. Lepautre.
—	—	1683. Mort de Colbert.
—	—	1683. Mort de G. Leygebe, ciseleur sur fer.
—	—	1685. Révocation de l'édit de Nantes.
—	—	1688-89. Fonte de l'orfèvrerie.
—	—	1691. Mort de l'émailleur Petitot.
—	XVIII° siècle.	1704. Première porcelaine européenne (rouge) par Botticher.
—	—	1706. Première porcelaine européenne (dure et blanche), par Botticher.
—	—	1711. Mort de Jean Bérain.
—	—	1711. Découverte des ruines d'Herculanum.
—	—	1713. Mort d'Alexis Loir.
Epoque Régence. (Cressent).	—	1720. Atsburg trouve la première faïence fine dite anglaise
—	—	1722. Mort de Claude Gillot.
Epoque Louis XV. (Meissonnier et Pierre Germain.)	—	1731. Mort de l'orfèvre J.-M. Dinglinger et du dessinateur Toro.
—	—	1732. Mort de Boule.
—	—	1740. Fondation de la Manufacture (céramique) de Vincennes.
—	—	1742. Mort des dessinateurs Mariette et Oppenort.
—	—	1745. Fondation de Chelsea.
—	—	1750. Mort de J.-A. Meissonnier.
—	—	1750. Porcelaine opaque de Wedgwood.
—	—	1751. Naissance de Thomire.
—	—	1751. Apparition de l'Encyclopédie.
—	—	1753. Vincennes devient Manufacture royale.
—	—	1754. La Manufacture émigre de Vincennes à Sèvres.
—	—	1755. Fouilles à Pompéi.
—	—	1760. Fondation de Buen-Retiro.
—	—	1760. Fonte d'orfèvrerie (France).
—	—	1763. Fondation de la Manufacture royale de porcelaine de Berlin.
—	—	1768. Découverte du kaolin à Saint-Yrieix.
—	—	1769. Sèvres fabrique de la pâte dure.

Époque Louis XV.	XVIII° siècle.	1770.	Mort du dessinateur Babel.
—	—	1773.	Mort du dessinateur Hubert Gravelot.
—	—	?	Mort de Pierre Germain.
Époque Louis XVI. (Prédominance de Riesener et Gouthière.)	—		
Époque de la Révolution. (L'art civique : Influence de David.)	XVIII° siècle.	1791.	Abolition des maîtrises : liberté du travail.
—	—	1795.	Mort du céramiste Josiah Wedgwood.
—	—	1798.	Exposition au Champ de Mars.
Époque du Consulat.	XIX° siècle.	1801.	Exposition au Louvre (Jacquard expose).
—	—	1802.	Exposition au Louvre.
Époque de l'Empire. (Influence de Percier et de Fontaine.)	—	1806.	Exposition aux Invalides.
Époque de la Restauration.	—	1819.	Exposition au Louvre.
—	—	1823.	— —
—	—	1827.	— —
Louis-Philippe (Style Troubadour.)	—	1834.	Le Français A. Couderc propose l'idée d'une Exposition universelle.
—	—	1834.	Exposition à la place de la Concorde.
—	—	1839.	Exposition aux Champs-Élysées.
—	—	1844.	— —
République	—	1849.	— —
—	—	1851.	Première Exposition universelle (Londres).
Empire	—	1853.	Exposition de New-York.
(Styles Henri II, Louis XV et Louis XVI.)	—	1854.	Exposition de Munich.
—	—	1855.	Exposition universelle (Paris).
—	—	1862.	Exposition de Londres.
—	—	1867.	Exposition de Paris.
République	—	1873.	Exposition de Vienne.
—	—	1876.	Exposition de Philadelphie.
(Japonisme.)	—	1878.	Exposition de Paris.
—	—	1882.	Expositions de Nuremberg et de Moscou.
—	—	1883.	Exposition d'Amsterdam.
—	—	1885.	Exposition d'Anvers, etc., etc.
(Vers 1890-1895 apparition du Modern Style).			

ÉRABLE. Bois exotique, d'une nuance gris argenté. Il y en a de moucheté et d'ondulé. L'ébénisterie de luxe emploie seule ce bois de nos jours; au moyen âge on en fit des sortes de bols garnis de métal que les Anglais appellent « mazers ». La feuille de l'érable a fourni un motif de rinceau que l'on trouve souvent dans l'ornementation des crosses, au moyen âge également. On peut en voir des exemples dans les crosses émaillerie champlevée limousine) n°s 122 et 719 de la série D, Musée du Louvre.

ÉRATO. Muse de la poésie légère, représentée jouant de la flûte ou de la lyre.

EREMBERT. Abbé du monastère de Vasor (diocèse de Liège), habile orfèvre du (xie siècle, dont on cite des bas-reliefs d'argent : l'un couvrait le devant d'autel de son église et l'autre la châsse de saint Eloquius, placée dessus.

ERIZZO (Antonio). Fondeur et ciseleur italien du xve siècle, auteur de portraits-médaillons en métal.

ERNOUF. Orfèvre-émailleur français, du commencement du xive siècle, cité parmi les fournisseurs de Philippe le Long.

EROPHILE. Fils de Dioscoride, graveur sur pierres précieuses, dans les premiers temps de l'ère chrétienne.

ÉROS Nom du dieu Amour, en grec. *Voir* Amours.

ERPHON. Orfèvre allemand du xie siècle.

ESCABEAU. *Voir* Tabouret.

ESCABELON. Petit piédestal

ESCAFIGNON. Chaussure usitée au XVe siècle : elle couvrait le pied et la jambe jusqu'au mollet.

ESCAPE. *Voir* CONGÉ.

ESCARBOUCLE. Nom que le moyen âge a employé comme synonyme de rubis ou de grenat. Passait pour préserver des maladies d'yeux et de la peste. Aujourd'hui, on n'emploie ce mot que dans le sens de grenat.

ESCARCELLE. *Voir* AUMONIÈRE, BOURSE.

ESCARPIN. Soulier à cou-de-pied découvert, à semelle simple avec un petit talon qui n'a que l'épaisseur d'une feuille de cuir (début du XIXe siècle). Les *escharpins* étaient usités aussi au XVIe siècle.

ESCLAVAGE. Espèce de parure en forme de collier.

ESCOPETTE. Arquebuse à canon évasé.

ESPADON. Longue épée à deux mains qui, au XVIe siècle, figurait surtout dans l'armement des Suisses.

ESPAGNE (ARTS DÉCORATIFS EN). Dès l'époque de la domination romaine, l'Espagne est célèbre pour certaines de ses productions d'art décoratif. Il ne faut pas oublier qu'elle fournit des grands hommes à la littérature latine : le philosophe Sénèque et le poète épique Lucain étaient de Cordoue. Pline loue la verrerie de Sagonte. Juvénal parle de querelles, après boire, où l'on se bat à coups de bouteilles de Sagonte (V. 29). Le poète Martial, un Espagnol, écrit (8, VI) : « Je préfère les tasses faites en terre de Sagonte. » En effet, l'art hispano-romain témoigne d'une certaine importance. Le style en est tout romain : Rome impose au monde vaincu, non seulement son administration, mais son esprit même. Les mines d'or et d'argent étaient telles en Espagne que l'orfèvrerie fournissait les vases même pour les usages les plus communs. Les échantillons de l'art espagnol de cette époque sont des plus rares. On a trouvé à Otañez un plat couvert d'une ornementation de figures en relief, à sujets mythologiques. L'argent en est doré par parties. Des inscriptions latines incomplètes s'y lisent. Un autre plat antique à inscriptions grecques et latines représente l'empereur Théodose, avec ses fils à ses côtés. Il est à l'Académie historique de Madrid.

Le travail du fer, en Espagne, grâce aux mines (que Pline mentionne, XXXIV, 12), fournit des armes qui étaient célèbres : la ville de Bilbilis, patrie de Martial (qui vante la qualité de l'eau pour la trempe), était le centre de cette fabrication. Après la guerre contre Annibal et les Carthaginois, les Romains adoptèrent les armes de forme espagnole; mais ils tentèrent vainement de rivaliser avec l'armurerie espagnole pour la qualité du métal. Tolède est déjà célèbre à cette époque. Gratius Faliscus, dans son poème sur la chasse, recommande les couteaux de Tolède.

La domination des Wisigoths introduit un style dont on retrouvera l'influence jusqu'au XIe siècle. Le trésor de Guarrazar (au Musée de Madrid et à celui de Cluny, à Paris), trouvé à Guarrazar près de Tolède en 1858, le trésor de Pétrossa (au Musée de Bukarest), trouvé en 1835, témoignent de la richesse de l'orfèvrerie wisigothique. (*Voir* GUARRAZAR.) Ce sont des couronnes votives suspendues à des chaînes et portant au bas, en forme de pendeloques, une suite de lettres qui donnent le nom de celui qui les a offertes. Le style rappelle le style byzantin, mais avec plus de légèreté. Les Arabes, qui dominent en Espagne après les Wisigoths, créent dans ce pays des arts merveilleux et florissants, une richesse inimaginable, dont, semble-t-il, le secret disparaîtra de la péninsule avec eux. (*Voir* ARABES.)

L'ameublement, qui n'avait rien eu d'original auparavant, devient tout oriental, avec les bois précieux, odorants, les incrustations d'ivoire, les revêtements en plaques de métal (or, etc.). L'art ornemental se plaît à des développements de rinceaux déliés, des sortes de galons plats, le tout sans trop de relief, se détachant avec des saillies uniformes, sur un arrière-plan peu profond. Les caractères arabes y mêlent des inscriptions fatalistes tirées du Coran. Ivoires, bois sculptés, fer ciselé, damasquinure, nielles, filigranes, cuirs estampés (Cordoue), armes (Saragosse, Tolède, Grenade). La céramique produit des jarres sphériques de terre rougeâtre, sur la panse desquelles sont gravées des sortes de feuilles de vigne. Les azulejos se combinent et se juxtaposent de façon à former de grandes plaques de revêtement. C'est probablement l'art musulman qui, par l'Espagne même, par les Baléares ou la Sicile, créera la céramique européenne. Le nom de majolique donné en Italie à la faïence indique que le centre d'origine de cet art est Majorque. Calatayud, dès le début du XIIe siècle, avait produit de belles poteries lustrées.

Les premiers ateliers de tapisserie sont importés en Espagne par l'industrie arabe. Alméria paraît avoir été le centre le plus important pour les tissus de soie et les brocarts. Dans cette même ville existaient des verreries très estimées, à verre d'un vert foncé. Les tapis de laine de Chinchilla étaient célèbres. La céramique espagnole, toute musulmane, produit ces pièces à reflets que le moyen âge appelle « œuvres dorées ».

Le mélange de l'esprit chrétien, c'est-à-dire du style gothique, avec le style musulman, produit, vers les XIIIe et XIVe siècles, des œuvres curieuses : des sujets religieux s'encadrent de bordures arabes; des grotesques, des animaux grimaçants, la flore ornementale gothique, forment avec les restes du style musulman, surtout dans les sculptures sur bois, des pièces d'une beauté originale. Un procédé qui se rencontre souvent, c'est celui de revêtir le bois de plaques d'argent ou d'or ciselées, fixées par des clous : par exemple, le retable de la cathédrale de Girona. Les croix ont des formes spéciales. C'est toujours le métal repoussé appliqué sur le bois; le plus souvent, au-dessous des pieds du Christ, une traverse horizontale porte sur chacune de ses extrémités un saint personnage debout. Grenade sera la dernière contrée de civilisation arabe en Espagne jusqu'en 1492. Comme spécimen de l'art espagnol au XVe siècle, nous donnons le superbe trône de Martin Ier d'Aragon. Cette merveille d'orfèvrerie (argent doré) est à la cathédrale de Barcelone. Le XVIe siècle en Espagne présente dans l'ameublement et la sculpture du bois la richesse un peu chargée et lourde de la Renaissance flamande. Les grotesques prennent une large place dans l'ornementation. On cite les noms de maître Roderigo (au début du siècle), de Berruguete, de Philippe de Bourgogne (Felipe de Borgona), — ces derniers, auteurs des sculptures du chœur de Tolède. Dans le fer forgé, après Jean Francès, qui signait « grand-maître des œuvres de fer en Espagne », on renomme maître Bartolme, François Villalpando, de Valladolid, l'auteur de la balustrade en fer forgé à la cathédrale de Tolède, Christoval de Andino, œuvres à la cathédrale de Burgos, et Cespedès. La découverte de l'Amérique, la richesse des trésors, l'abondance des métaux précieux, la puissance de l'Espagne en Europe avec Charles-Quint contribuent à donner à l'orfèvrerie religieuse ou civile un grand essor. Parmi les orfèvres, les noms des Arfe, des Becerril, sont les plus célèbres. Barcelone, Burgos, Cordoue, Tolède, sont à la tête. Grenade conserve le style mauresque. L'ivoirerie s'est faite marqueterie et décore l'ameublement. La céramique qui, dès le siècle

précédent, a produit de grands plats avec armoiries et écussons sur l'ombilic, a pour centre Talavera, d'où sortent des faïences blanches et des poteries rouges très renommées. La verrerie d'Alméria continue sa fabrication de pièces, compliquées d'ornementations à la pincette, hérissées de pointes de verre. Barcelone est presque aussi renommée que Venise pour sa verrerie. Cadalso, « la ville des verriers », plus simple dans le dessin, recherche les effets de couleurs. Les tissus sont surtout importés de Flandre : cependant Tolède a d'actifs ateliers pour les étoffes riches et, pour cet art, comme pour les autres, Grenade garde le style musulman.

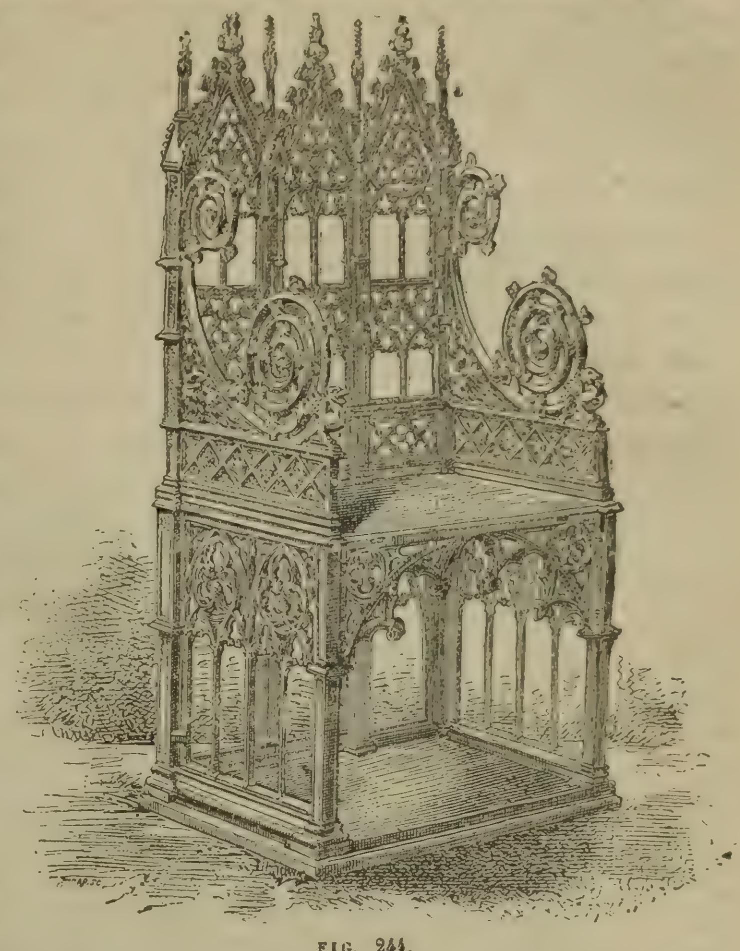


FIG. 244.
FAUTEUIL DE MARTIN D'ARAGON (ARGENT DORÉ) A BARCELONE

Le XVIIe siècle en Espagne montre un développement incroyable du luxe privé. Lorsque le duc d'Albuquerque mourut, on employa, dit-on, six semaines à écrire la liste des pièces de sa vaisselle d'or et d'argent. Il y avait 1,400 douzaines d'assiettes, 500 grands plats, 700 petits. On y comptait également 40 échelles d'argent, pour pouvoir monter au dressoir qui était dans sa salle à manger. L'argent lui-même était peu apprécié; on en faisait jusqu'à de la vaisselle de cuisine. Mais une mesure despotique et funeste à l'industrie a, en 1609, expulsé les habitants d'origine maure (classe de travailleurs et d'artistes). L'ameublement qui, à l'époque précédente, avait été tributaire de l'étranger, s'affranchit. On cesse d'importer les cabinets, les armoires, les secrétaires, des Flandres et de l'Allemagne. Philippe III défend l'importation des cabinets de Nuremberg par un arrêté en date de 1603. La petite ville de Vargas, dans la province de Tolède, est un centre important de sculpture sur bois. Elle donne son nom aux



FIG. 245. — VERRERIE ESPAGNOLE.

vargueños, cabinets à ornementation géométrique de ferrures découpées. A la fin du XVIe siècle, on avait prohibé l'emploi de l'argent pour la fabrication des meubles. La sculpture sur bois profita de cette mesure. Cependant au XVIIe siècle, la marqueterie, écaille, ivoire et bois, s'enrichit souvent de découpures et de reliefs d'argent. L'art espagnol imite les stipi ornés de pierres dures. Marcos Garcia, Alonzo Paresano sont des ébénistes attachés à la cour. Francisco Radis et Lucas de Velasco sont renommés, l'un pour sa marqueterie ébène et ivoire, l'autre pour ses cabinets peints et dorés. On rencontre dans le mobilier de jolis petits cabinets fermés par une glace. La bijouterie de cette époque produit de gracieuses pièces de joaillerie où, sur les découpures de rinceaux ou de lanières délicates, les pierres précieuses forment seules des saillies. La céramique de Talavera est toujours en renom : elle produit des représentations d'animaux en faïence blanche ou en terre vernissée. Valdemaqueda,

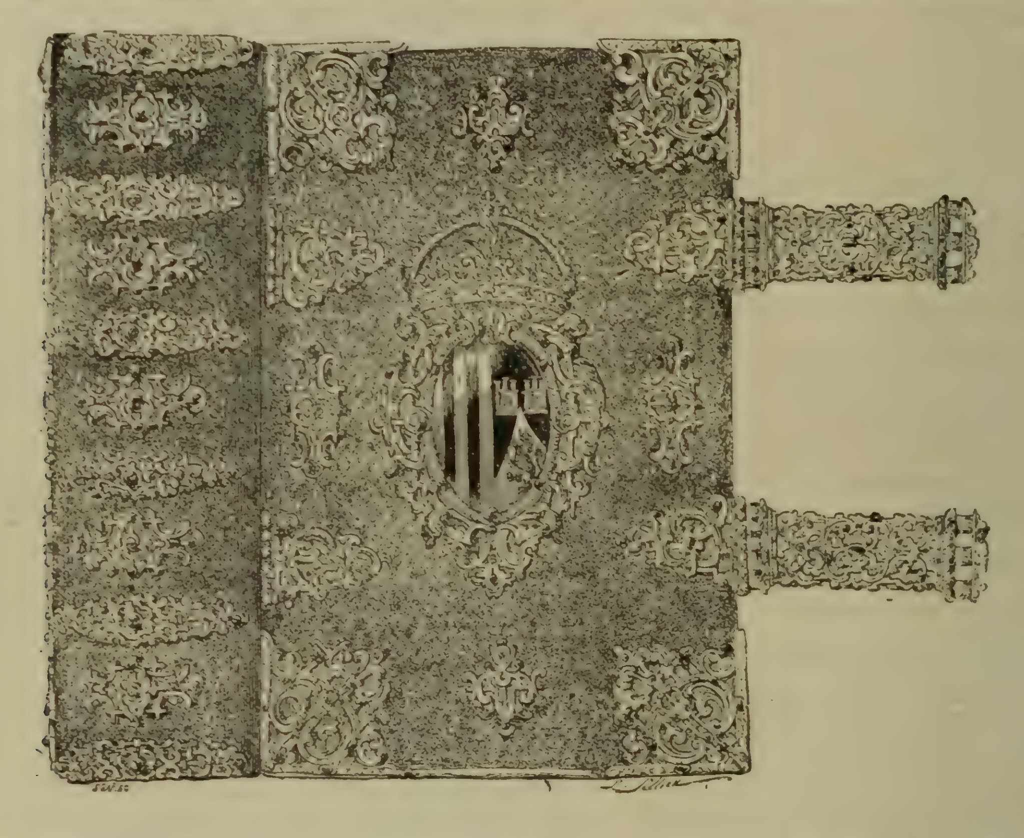


FIG. 246. — RELIURE DU LIVRE D'HEURES DE JEANNE LA FOLLE (OR ET ÉMAIL) A MADRID

Barcelone, Alméria, Cadalso, sont les centres de la verrerie. La réputation de Tolède continue pour les soies comme pour l'armurerie. La broderie espagnole à cette époque mêle les perles aux fils d'or. La dentelle d'or ou d'argent, le point d'Espagne sont prisés dans toute l'Europe. A la fin du siècle apparaît, pour dominer pendant toute la première moitié du XVIIIe, un style lourd, une ornementation diffuse, compliquée, exagérée d'importance, ôtant l'harmonie des ensembles : ce style baroque reçoit le nom de churrigueresque, du nom de l'architecte Churriguera. (*Voir* ce mot.)

Le XVIIIe siècle en Espagne voit l'avènement des Bourbons. Les idées françaises passent les Pyrénées. Albéroni promulgue d'utiles réformes qui favorisent le développement des arts et de l'industrie. Le style français lutte avec le style churrigueresque; mais, de tous les souverains d'Espagne, nul ne fait plus pour les arts industriels que Charles III (1759-1788). Le travail manuel dédaigné et méprisé est favorisé et remis en honneur par lui; des sociétés s'organisent pour aider au progrès de l'industrie Les

ministres Aranda et Campomanes aident le roi de leurs conseils et de leur énergie. Les artistes sont envoyés à l'étranger pour étudier les arts décoratifs, tandis que les artistes étrangers sont attirés en Espagne. L'orfèvre français Chevalier s'établit à Madrid. Martinez se fait un nom dans l'orfèvrerie et dans les bronzes. L'armurerie de Tolède est rétablie et devient Manufacture royale sous la direction de Louis Calisto. A la fin du siècle, le style Louis XVI domine en Espagne comme dans toute l'Europe. La Manufacture de porcelaine d'Alcora produit des plaques genre Sèvres et Wedgwood, qui prennent place dans l'ornementation du meuble. La Manufacture de Buen-Retiro est le Sèvres espagnol. Parmi les artistes étrangers qui figurent dans la nouvelle manufacture, on remarque les Français Joseph Ollery, Pierre Cloostermans et son fils, Édouard Roux, etc. Des verreries nouvelles avaient été établies par Philippe V. En 1748, un Lyonnais du nom de Jean Roulière est mis à la tête d'une manufacture royale de soieries : la fabrication des dentelles de soie et des blondes est favorisée par des arrêts prohibitifs de l'importation. Le centre est Barcelone. Actuellement, l'Espagne en bijouterie a le monopole de la bijouterie d'acier et des bourses à mailles d'argent. La sparterie (tissage avec des fibres végétales) y est très développée.

Compléter cet article en se reportant aux divers articles de détail du Dictionnaire.

ESSAI. L'essai était, au moyen âge, l'épreuve des mets pour s'assurer qu'ils n'étaient pas empoisonnés. Cette crainte du poison faisait enfermer les ustensiles de table dans les nefs et dans les cadenas. (*Voir* ces deux mots.) Jusqu'au XVIII[e] siècle, nous trouvons cette crainte manifestée par les mêmes précautions. Les essais ou objets pour « faire essai » étaient nombreux. Indépendamment du maître d'hôtel qui devait goûter les mets avant le seigneur, on employait des « touches » que l'on trempait dans le plat avec la croyance que certaines substances jouissaient de la propriété de se modifier en la présence du poison. Les matières les plus employées à cet usage bizarre étaient les défenses de narval, les langues de serpent, les dents de serpent, les cornes de licornes, le cristal de roche. Les inventaires sont remplis de mentions de ces objets : « Un manche d'or d'un essai de licorne pour attoucher aux viandes de Mgr le Dauphin... » « Une touche de licorne à faire l'essai... » « Un languier de serpent. » Une curieuse superstition, qui n'est pas complètement éteinte de nos jours, attribuait à la crapaudine (sorte de pierre trouvée, soi-disant, dans la tête du crapaud) la propriété de changer de couleur et de suer, quand on l'approche d'un liquide empoisonné. Lors de l'apparition de la porcelaine en Europe, on lui attribua une propriété analogue.

ESSAI. Vérification du titre des alliages d'or et d'argent. (*Voir* ALLIAGE.) Avant toute ciselure (sous peine de confiscation et d'amende) l'orfèvre devait porter à la maison commune (siège de la corporation) les pièces préalablement marquées de son poinçon. Là elles étaient, après l'essai, *contremarquées* du poinçon de la maison commune. (*Voir* POINÇONS.)

Pour l'argent, on se servit d'abord de l'essai « à la rature » qui consistait à ôter une parcelle de l'objet, à la jeter dans un feu ardent : on jugeait approximativement du titre par la couleur de la matière fondue. L'essai de l'or à la pierre de touche se fait d'après la couleur du trait laissé par l'objet d'or frotté sur la pierre. On compare cette couleur à celle que laisse le frottement d'aiguilles (appelées touchaux), aiguilles à un titre donné et marqué.

Un arrêt de 1721 supprima, ou du moins restreignit aux petits ouvrages, ces deux

méthodes d'essai qui furent remplacées par la coupellation ou essai à la coupelle. Ce dernier mode existait longtemps avant sa consécration officielle; on le croit du début du XIVe siècle. Il consiste à faire fondre un poids déterminé de métal à vérifier, en présence d'un autre métal qui lui prend le métal d'alliage. Ce qui reste à l'état pur est dit « bouton de fin ». On le pèse et la différence avec le poids antérieur donne le poids de l'alliage. Le métal précieux s'estimait en carats pour l'or et en deniers de fin pour l'argent. L'écart d'un quart de carat pour l'or et de deux grains pour l'argent était permis : on l'appelait « remède de loi » ou « remède de poids ».

ESTAMPAGE. L'estampage est une sorte de repoussé mécanique produit sur une feuille de métal par la pression entre deux moules, l'un creux, l'autre en relief. Cette pression *force* la feuille de métal et l'on conçoit que, si la malléabilité du métal permet l'estampage, il faut cependant procéder par progression pour ne pas déchirer ou crever la plaque à estamper, lorsque les reliefs sont forts et les arêtes vives. On a, pour cela, matelassé et garni le fond des creux avec des feuilles de plomb que l'on ôtait une à une après chaque coup, de façon que le travail du métal se fît peu à peu L'estampage est distinct de la frappe, en ce que, dans l'estampage, le revers est contrarié, c'est-à-dire présente en creux les reliefs de la face.

Les anciens ont beaucoup pratiqué ce mode de travail. Les Assyriens, les Égyptiens nous ont laissé de belle bijouterie estampée L'application des plaques de métal sur bois se faisait après estampage de ces plaques Les Étrusques ont continué les traditions de la bijouterie estampée : on peut voir au Musée du Louvre, salle des Bijoux, de nombreux exemples de diadèmes, etc., formés de lames d'or estampées. « Les « bractéates » des Romains étaient des plaques, des médailles estampées. La bijouterie du doublé est un dérivé de l'estampage. (*Voir* DOUBLÉ.)

ESTENSE (BALDASSARE). Graveur de médailles italien, du XVe siècle. On signale comme ses chefs-d'œuvre les médailles qu'il grava pour le duc de Ferrare, Hercule d'Este.

ESTHÉTIQUE. Science du beau. *Voir* ART DÉCORATIF.

ESTOC. Outil qui tient à la fois de l'ébauchoir et du calibre et dont on se sert pour le travail du potier au tour.

ESTOCART (CHARLES L'). Sculpteur français du XVIIe siècle, auteur de la chaire de Saint-Étienne-du-Mont, d'après les dessins de La Hire.

E. T. Poinçon d'orfèvrerie sur les objets importés en France.

ÉTAGÈRE. Petit meuble d'applique, suspendu au mur et composé de plusieurs rayons destinés à porter des bibelots.

ÉTAIN. Ce métal est connu depuis la plus haute antiquité. Les Livres saints en parlent. Homère le mentionne. La cuirasse d'Agamemnon (*Iliade*, chant XI) est ornée de cannelures d'étain. Il prend sa place dans les armes que Vulcain forge pour Achille à la demande de Thétis : « Le dieu place sur le feu l'airain indomptable, l'étain, l'or précieux et l'argent. » Au moyen âge, ce métal fournit la vaisselle des classes bourgeoises. L'étain s'étale sur les dressoirs : on en fait des œuvres d'art par les reliefs et les ciselures : écuelles, aiguières, plats, assiettes, ornements de ceinture. Les potiers d'étain et tailleurs d'armes (armoiries) sur étain forment une grande corporation. Au XVIe siècle, les orfèvres font en étain une maquette, un modèle, un double de leurs œuvres en métal précieux. Cellini recommande cette pratique. Les étains de Briot sont des merveilles. (*V.* Briot, Enderlein.) Le Musée de Cluny possède des pièces de cet artiste, un plat d'Enderlein de Nuremberg, des pots à bière, etc. (nos 5186 et suivants).

Coblentz orne ses grès de montures de ce métal. A la fin du XVIe siècle, la marqueterie d'étain fournit des effets sévères, comme on peut le voir dans le bureau de Catherine de Médicis au Musée de Cluny (n° 1451). Pendant la première moitié du XVIIe siècle, l'étain fournit la vaisselle des classes moyennes. « L'étain du temps de nos pères brillait sur les tables et sur les buffets, comme le fer et le cuivre dans les foyers. » (La Bruyère, VII.) Boule tempérera l'éclat de ses marqueteries de cuivre en y mêlant l'étain.



FIG. 247. — MARQUETERIE ÉTAIN ET ÉBÈNE (XVIIe SIÈCLE)

L'étain, substance aux ressources merveilleuses, supérieure à l'argent et au bronze, a repris faveur de nos jours, grâce aux œuvres de Brateau. (*V.* MODERN STYLE.)

Les règlements imposaient aux potiers l'usage de deux poinçons : le premier portait l'initiale du prénom et le nom de famille entier, le second portait les initiales du nom et du surnom. Les ouvrages communs étaient marqués sur le dessus. Une déclaration royale de 1674 ordonne qu'à l'avenir les étains fins seront marqués d'un L entrelacé d'un F couronné et les étains communs d'un L entrelacé d'un C.

ÉTATS-UNIS, Depuis une vingtaine d'années un grand mouvement s'est produit aux États-Unis dans le sens de la création d'un art décoratif original, national. De nombreuses publications populaires, des guides, des manuels d'art ont contribué à répandre sinon le bon goût du moins l'inquiétude, l'ambition du mieux. La recherche du confort, de la solidité avant tout, a amené, notamment dans les arts de l'ameublement, un style curieux, presque sans ancêtres, presque en dehors de toute tradition : quelque chose comme un vague mélange du style roman et de la fantaisie japonaise. Le meuble est plutôt l'œuvre d'une « menuiserie fine » que de l'ébénisterie. La sculpture proprement dite y tient peu de place ; peu de place aussi les bois tournés. Une assiette géométrique où les composantes du meuble sont très accusées. Le bois domine dans l'ameublement : les formes sont rectangulaires; les montants se prolongent droits de bas en haut. Tout est ferme, bien planté sur le sol. Les pieds n'ont ni courbes périlleuses, ni allégements compromettants.

Nous citerons de belles verreries moulées, la coutellerie de Northfield, pour arriver au principal, c'est-à-dire à l'orfèvrerie qui, d'abord tributaire de l'Europe, s'est en ces derniers temps affranchie et vient chez nous lutter avec la fabrication nationale étonnée d'un art adolescent hier et déjà parvenu à une vigoureuse virilité. Les formes et les matières ont été renouvelées; des vieux moules brisés est sorti un style nouveau. Le *mixt metal* ou *mocoumé* alliage aux variétés superbes de tons veinés, a remplacé l'argent. Sur des fonds où le martelé met comme des écailles de lumière, les incrustations de reliefs de métal diversement coloré fournissent de curieux motifs décoratifs. L'exposition des œuvres d'orfèvrerie de la maison Tiffany de New-York, en 1878, a été admirée de tous.

ÉTEIGNOIR. Au moyen Âge et sous la Renaissance l'éteignoir a été une pièce d'orfèvrerie qu'on ornait de perles, d'émaux, etc. On l'appelait entonnoir.

ÉTENDARD. Nom du drapeau de la cavalerie.

ETHELREDA (Sainte). Première abbesse du monastère d'Ely (Angleterre), d'un grand talent pour la broderie. On cite une étole et un manipule qu'elle avait brodés et enrichis d'or et de pierreries et qu'elle offrit à saint Cuthbert (VIIe siècle).

ÉTHELWOLF ou **ÉTHELWULF**. Roi saxon d'Angleterre (836-857). On a retrouvé à Laverstock (en Angleterre) un anneau qui est actuellement au British Museum de Londres. Cet anneau d'or à émail bleu noir porte en lettres romaines le nom du roi Ethelwolf. C'est un curieux émail champlevé saxon du IXe siècle.

ÉTOFFE. Alliage de plomb et d'étain.

ÉTOFFES. *Voir* Tissus.

ÉTOILE. Élément décoratif fréquent à l'époque byzantine et romane.

ÉTOLE. Bande d'étoffe qui, dans le costume ecclésiastique, est passée sur le cou et pend en deux longues bandes jusqu'aux genoux.

ÉTRIER. Les anciens n'ont pas connu l'usage de l'étrier. C'est au VIe siècle qu'il en est fait mention pour la première fois. Ils étaient très haut attachés et n'avaient pas la coupe d'un demi-cercle comme aujourd'hui, mais bien la forme trapézoïdale. Le Musée de Cluny, n° 5708, possède les étriers de François Ier. Ils sont hauts de 15 centimètres. Les branches sont formées par deux salamandres (emblème de François Ier) surmontées de la couronne royale. Une phylactère porte la devise en latin.

ÉTRIVIÈRE. Courroie de cuir à laquelle est attaché l'étrier.

ÉTRUSQUE (Art décoratif). On est réduit à des hypothèses sur l'origine de la civilisation étrusque, qui a précédé, de nombreux siècles, la civilisation romaine. Ces peuples, que les Latins appellent Étrusques ou Toscans, que les Grecs nomment Tyrrhéniens et qui se nommaient Raséniens, formaient une confédération de douze cités. L'esprit oriental qu'ils manifestent dans les arts semble donner raison à une tradition recueillie par Hérodote (livre Ier, 94, de son *Histoire*), d'après laquelle, à la suite d'une désastreuse famine, Atys, roi de Lydie, fit tirer au sort pour savoir ceux qui s'expatrieraient sous la conduite de son fils Tyrrhénus. « Ils construisirent et équipèrent plusieurs vaisseaux et prirent la mer, cherchant une terre hospitalière où ils pourraient subsister. Après de nombreux détours, ils s'arrêtèrent en Toscane où ils bâtirent plusieurs villes. » D'ailleurs, la légende d'Énée chantée par Virgile donne également aux peuples d'Italie une origine asiatique. L'historien Tite-Live (I, 2), en traitant des origines et des commencements de Rome, mentionne cette « puissance de l'Étrurie qui avait promené sa gloire sur terre et sur mer dans toute l'étendue de la côte d'Italie, des Alpes au détroit de Sicile ». On semble s'accorder pour placer vers le XIe siècle av. J.-C. l'éclosion de l'empire étrusque.

Les caractères de l'art étrusque témoignent d'un esprit tout asiatique mêlé d'influences grecques qui s'expliquent par l'importance de cette Grande-Grèce qui fut un foyer de civilisation grecque dans le sud de la péninsule. D'ailleurs, les relations commerciales sont à cette époque plus nombreuses qu'on ne pourrait le croire : les Phéniciens sillonnent la Méditerranée, fondent Carthage, qui sera bientôt elle-même un grand port de trafic.

Une religion particulière d'un caractère sombre et triste, où les divinités inférieures tenaient une grande place, modifie ces traditions importées. Les dieux sont repré-

sentés le plus souvent comme des puissances terribles : les furies à tête d'oiseau, armées de vipères ou de marteaux, figurent dans la plupart des scènes funèbres, à la reproduction desquelles se plaît l'art étrusque. La chimère s'y présente sous la forme d'un grand quadrupède ailé à tête de femme.

C'est surtout dans la céramique et dans l'orfèvrerie que se manifestent les arts étrusques : d'après les bas-reliefs peints dans les tombeaux, d'après les sujets représentés sur les vases, les miroirs et les coffrets, on peut reconstituer les autres arts décoratifs : tellement le souci de la vérité guide la main des artistes. Il est difficile, en effet, de trouver un art où les scènes de la vie intime et privée, où les « documents » tiennent autant de place. Cette tendance, heureuse à cause des renseignements qu'elle nous fournit sur une civilisation éteinte, ne permit pas à l'art indigène de s'élever à la sérénité et à la beauté abstraite de l'art grec. D'un autre côté, elle se distingue et se sépare, là, de l'art fixe et hiératique égyptien. Grâce à cette précision dans le rendu des accessoires, nous pouvons voir que le mobilier étrusque ne diffère pas sensiblement de ce que sera le mobilier romain. Les lits bas, allongés, rectangulaires, portés sur quatre pieds, avec des matelas débordant au pied et au chevet; un escabeau servant de marche-pied; les sièges en X, — tout cela est romain de dessin. Le costume est plus particulier : l'importance des broderies et la diversité des couleurs lui donnent un caractère oriental. La chaussure est plus souvent une sorte de brodequin à bout pointu et recourbé. Les Étrusques portaient les cheveux longs et la barbe en pointe.

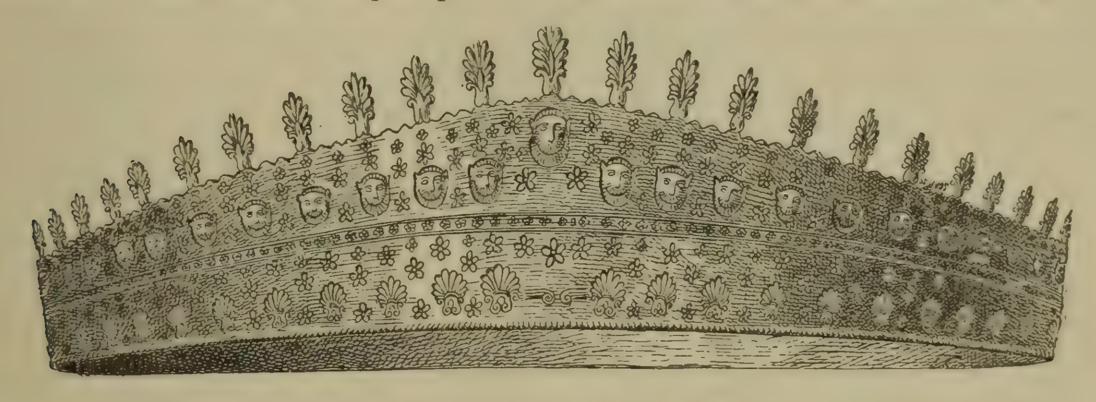


FIG. 248. — DIADÈME ÉTRUSQUE

La céramique étrusque a produit de nombreux vases que l'on a retrouvés dans les tombeaux où il était d'usage d'entourer le mort des objets au milieu desquels il avait vécu. A l'époque primitive les urnes funéraires ont même la forme de maisons et sont des documents précieux pour rétablir, par induction, l'architecture primitive du pays.

De ces poteries, certaines sont assurément les productions d'un art indigène; mais il en est d'autres d'un style tout grec qui ont été probablement importées de Grèce. Les vases d'argile noire, sans glaçure, sans vernis, sans émail, en terre poreuse, lustrés parfois par le frottement, sont de deux sortes. Les premiers sont des canopes à forme caractéristique, surmontées par un buste, portrait du personnage dont elles contiennent les cendres; les autres vases affectent les formes les plus diverses (aiguières, etc.). Leur ornementation consiste en un décor courant imprimé à la molette; le plus souvent ce sont des files d'animaux, des sortes de processions de personnages vus de profil. Ce n'est que plus tard que des reliefs moulés ou modelés à la main, des pastillages, appliquèrent, sur les vases de formes élégantes et variées, des mascarons, des fils de perles, des sortes d'oves arrondis. Les godrons et les canne-

lures sont les caractéristiques des poteries qui ont reçu le nom d'étrusco-campaniennes.

Bien que le mot étrusque soit plus souvent lié à l'idée de céramique, c'est surtout dans la bijouterie que les Toscans ont triomphé. Un jour que le pape, présentant à Benvenuto Cellini un bijou antique étrusque, lui demandait s'il ne serait pas possible d'imiter cet art disparu, l'orfèvre florentin, tout orgueilleux, tout infatué de lui-même qu'il était, répondit que cet art étrusque était l'art inimitable. Une certaine sobriété sévère, des combinaisons de motifs naturels répétés, sont les caractères de cette bijouterie : les ornements les plus familiers en sont les palmettes, les croissants, les conques, les cornes (cornes d'abondance), les feuilles (olivier, chêne, fève, laurier, vigne, lierre), les fruits (glands, grenades, grappes de raisin), les fleurs de lotus, les animaux (lions, sphinx, abeilles, chevaux marins, cerfs), les thyrses, les balustres, les chapiteaux, les mains tenant une pomme (mains de Vénus), les vases minuscules, les gouttes d'or en forme de perles, les astragales. Les fils d'or se combinent en cordelés, en tresses : le travail granulé s'y rencontre souvent. Cette bijouterie retrouvée dans les tombeaux est de diverses sortes. Les diadèmes funéraires sont le plus souvent formés d'une plaque d'or estampée . on y rencontre des traces d'émaux appliqués comme dans ce que l'on appelle les émaux de bijouterie : ce sont des gouttelettes d'émail vitrifiées sur le métal. (*Voir* Musée du Louvre, salle des Bijoux, n°s 102 et suivants.) Les épingles à cheveux sont le plus souvent terminées par une main tenant une pomme. Parmi les pendants d'oreilles, on rencontre les modèles les plus gracieux et les plus élégants : la corne d'abondance est le motif le plus répété. Les colliers, le plus souvent à bulles (*Voir* ce mot), sont souvent des tresses plates. Certains d'entre eux sont composés de pierres gravées où le scarabée égyptien est le motif le plus ordinaire. L'émeraude paraît avoir été très recherchée, peut-être en raison des propriétés magiques et mystérieuses qu'on lui prêtait : des colliers en sont entièrement formés. Le luxe des bracelets est considérable pour la beauté et pour le grand nombre qu'en portait chaque personne : il en est de même des bagues. Pour ces dernières, la glyptique (art de graver les pierres dures) garnit la plupart des chatons. Les sujets représentés sont tous égyptiens, avec le sphinx et le scarabée. Le cerf y est peut-être aussi souvent que le sphinx : il y figure attelé à un char.

L'ivoirerie étrusque a produit des sculptures dans le même esprit : le British Museum de Londres en possède des échantillons provenant de la vente Castellani. L'orfèvrerie consiste surtout en cassettes cylindriques à bas-reliefs repoussés courant le long du corps de la boîte, avec couvercles bombés surmontés de personnages debout, que rien ne rattache à l'ornementation générale et qui sont comme posés sur le dessus. A noter encore de superbes disques d'or comme le n° 347 du Louvre : six petits disques séparés l'un de l'autre par une palmette forment une zone circulaire autour d'un disque central à reliefs; granulés, festons, décors de feuilles. Le n° 349 du même musée en est une seconde épreuve.

La Bibliothèque nationale est riche en miroirs étrusques. Le n° 3124 est orné de trois sujets gravés dont l'un orne le manche. Le premier de ces sujets est l'apothéose d'Hercule. Cette scène, d'une composition compliquée à nombreux personnages, indique son origine toscane par le caractère du dessin et par les inscriptions qui donnent, dans la langue étrusque, les noms des dieux représentés. Jupiter est Tinia; Hercule, Hercle; l'Amour, Epiur. Le second sujet de ce beau miroir est la Réception d'Agamemnon par

Hélène dans l'île de Leucé : le nom d'Agamemnon est devenu Achmemrum, Hélène Élanæ. Une divinité inférieure figure dans cet épisode : son nom (inscrit) est Lasa racuneta, c'est-à-dire la Lasa étrusque. Le deuxième miroir de la Bibliothèque (provenant également de la vente Durand, 1836) représente Minerve armée debout entre Achille et Patrocle. Sur le 3126, orné de beaux reliefs, est figuré Hercule cuirassé (motif très rare).

L'importance de l'art étrusque dans le travail du métal pourrait se mesurer à l'influence qu'il exerce de nos jours sur les fabricants surtout à l'étranger. Parmi les plus



FIG. 249. — BIJOUTERIE ETRUSQUE

enthousiastes et les plus heureux dans leur reconstitution d'un style disparu, il faut citer le nom de l'archéologue-artiste Alessandro Castellani qui a pris la tête de ce mouvement, dans lequel est entrée la bijouterie italienne.

Nous n'avons pas donné en grand nombre les objets qui peuvent servir d'exemples et de preuves à cet article parce qu'il y aurait eu trop à citer. La salle des Bijoux, au Musée du Louvre, contient dans ses écrins plus d'un millier de bijoux étrusques auxquels il faudra se reporter; cette salle se trouve entre la salle du radeau de la *Méduse* et la rotonde qui mène la galerie d'Apollon.

EUNYCHUS de Mitylène, ciseleur d'orfèvrerie grec. Date incertaine, mais antérieure à l'ère chrétienne.

EURYTHMIE. Balancement des parties, pondération équilibrée des formes — particulièrement dans la céramique.

EUSTACHE. Sorte de couteau de poche dont le nom est peut-être expliqué par un couteau du Musée du Louvre (série C, n° 320) sur le manche duquel on lit, d'un côté, *Véritable*, et, de l'autre, *Eustache Dubois*.

EUSTACHIO (Fra). Miniaturiste italien du XVIe siècle. L'église du couvent de Sainte-Marie de Florence conserve neuf manuscrits ornés de peintures de cet artiste dominicain, dont le coloris et la délicatesse d'exécution étaient remarquables.

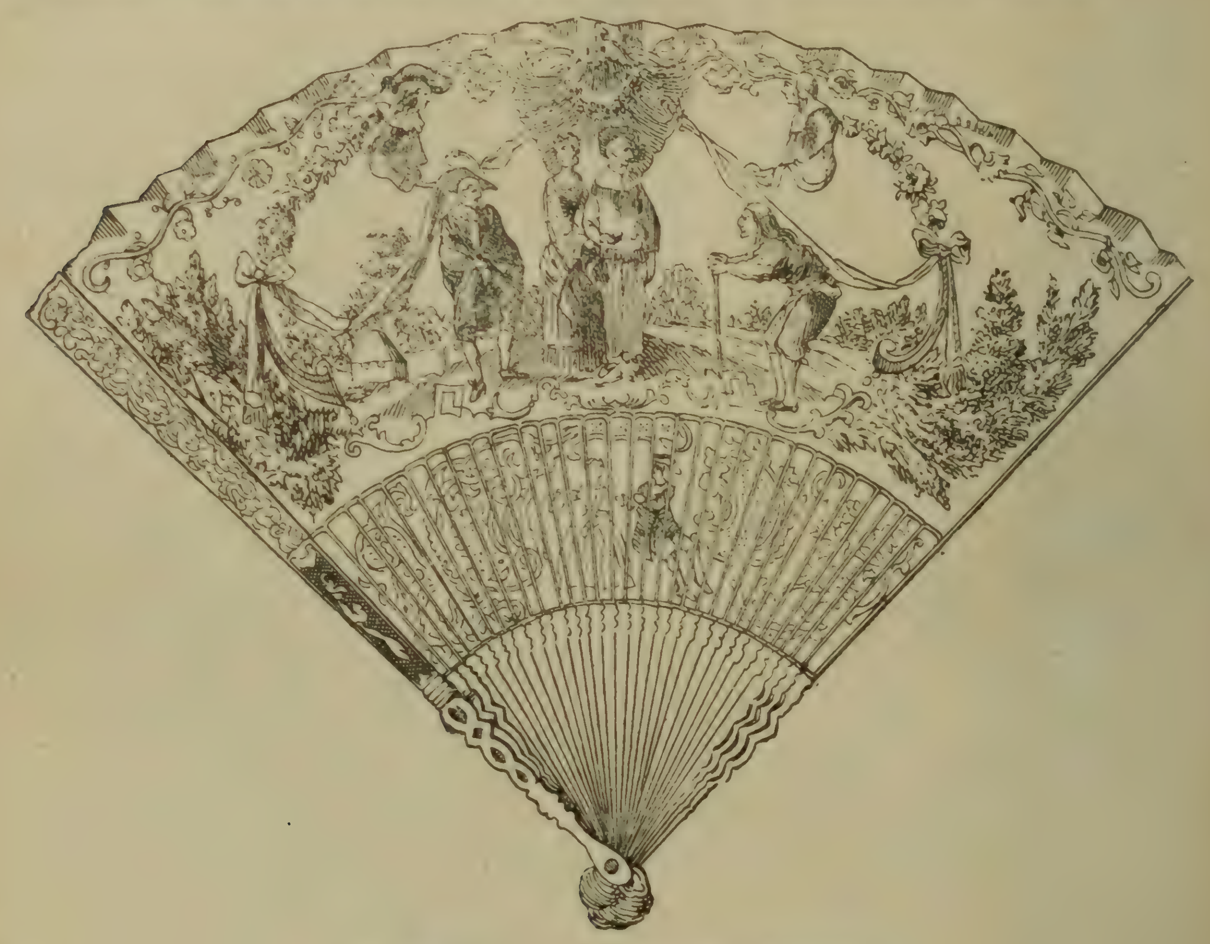


FIG. 250. — ÉVENTAIL ATTRIBUÉ A WATTEAU

EUTERPE. Muse de la poésie lyrique, représentée avec une flûte.

ÉVANGÉLIAIRE. Livre contenant les évangiles. Pendant la période byzantine et romane, les évangéliaires s'ornaient de reliures, véritables œuvres d'orfèvrerie, à pierreries, émaux, cabochons, filigranes. Le texte même était l'œuvre de copistes et de miniaturistes d'un art consommé. Le plus célèbre est celui d'Aix-la-Chapelle.

ÉVASÉE (Forme). Forme d'une ouverture de vase qni va en s'élargissant.

EVEN (Van der). Potier hollandais du XVIe siècle, cité parmi les plus célèbres producteurs de faïences à ornements de cette époque où les faïences hollandaises rivalisaient avec les vieilles porcelaines de la Chine et du Japon.

ÉVENTAIL. L'éventail est d'origine orientale : bien qu'on le voie servir à exciter le feu et à préserver de la chaleur du foyer, sa fonction principale est d'*eventer*, d'où son nom. Le terme qui le désigne au moyen âge, « esmouchoir », lui donne

l'emploi spécial de chasser les mouches. En Orient, deux objets distincts servaient à cet usage. Des queues d'animaux formaient les chasse-mouches. Les écrans étaient des sortes de parasols que des esclaves tenaient au-dessus de la tête du maître. L'antiquité n'a pas connu l'éventail pliant. Le ripis des dames grecques, le flabellum des Romaines étaient des feuilles de lotus ou des plumes de paon fixées à un manche plus ou moins orné. Ovide mentionne de petits éventails carrés formés d'une toile tendue sur un cadre léger.

Les plumes de paon continuèrent à garnir les éventails au moyen âge : un inventaire de la fin du XIIIe siècle parle d'esmouchoirs de « pennis pavonum ». On en fit également de parchemin à cette époque. Ces objets étaient plus petits que chez les anciens. Les dames les portaient suspendus à la ceinture par une chaînette d'or. Les plumes d'oiseau en étaient la matière ordinaire : le manche était de métal précieux,



FIG. 251. — ÉVENTAIL LOUIS XV

d'ivoire ou d'ébène. L'éventail replié date probablement de la fin du XVIe siècle. Un pamphlet dirigé contre Henri III s'exprime ainsi : « On lui mettait à la main droite un instrument qui s'étendait et se repliait en y donnant seulement un coup de doigt, que nous appelons ici un éventail. Il était d'un vélin aussi finement découpé qu'il était possible, avec de la dentelle à l'entour de pareille étoffe. » Brantôme parle d'un éventail princier garni d'un miroir et orné de pierres précieuses. Celui de Diane de Poitiers était à feuilles d'ivoire. L'éventail de Louise de Lorraine, en nacre de perles avec pierres précieuses, était estimé « plus de 1,200 écus ».

Au début du XVIIe siècle, Abraham Bosse a dessiné de beaux modèles d'éventails : plus tard Lancret, Boucher et ses élèves ont jeté sur ces feuilles des pastorales badines et polissonnes. Les modifications suivent celles des styles. C'est ainsi que sur un éventail de l'impératrice Joséphine, au musée de Cluny nº 6612, se voit un médaillon de Bonaparte couronné par la Victoire et l'Abondance. Attributs guerriers (casques, bonnets à poil) dans la décoration. L'*Éventail*, poème anglais de John Gray (1688-1732) et livre d'Uzanne.

ÉVODUS. Graveur sur pierres précieuses. Cet artiste grec est l'auteur d'une belle

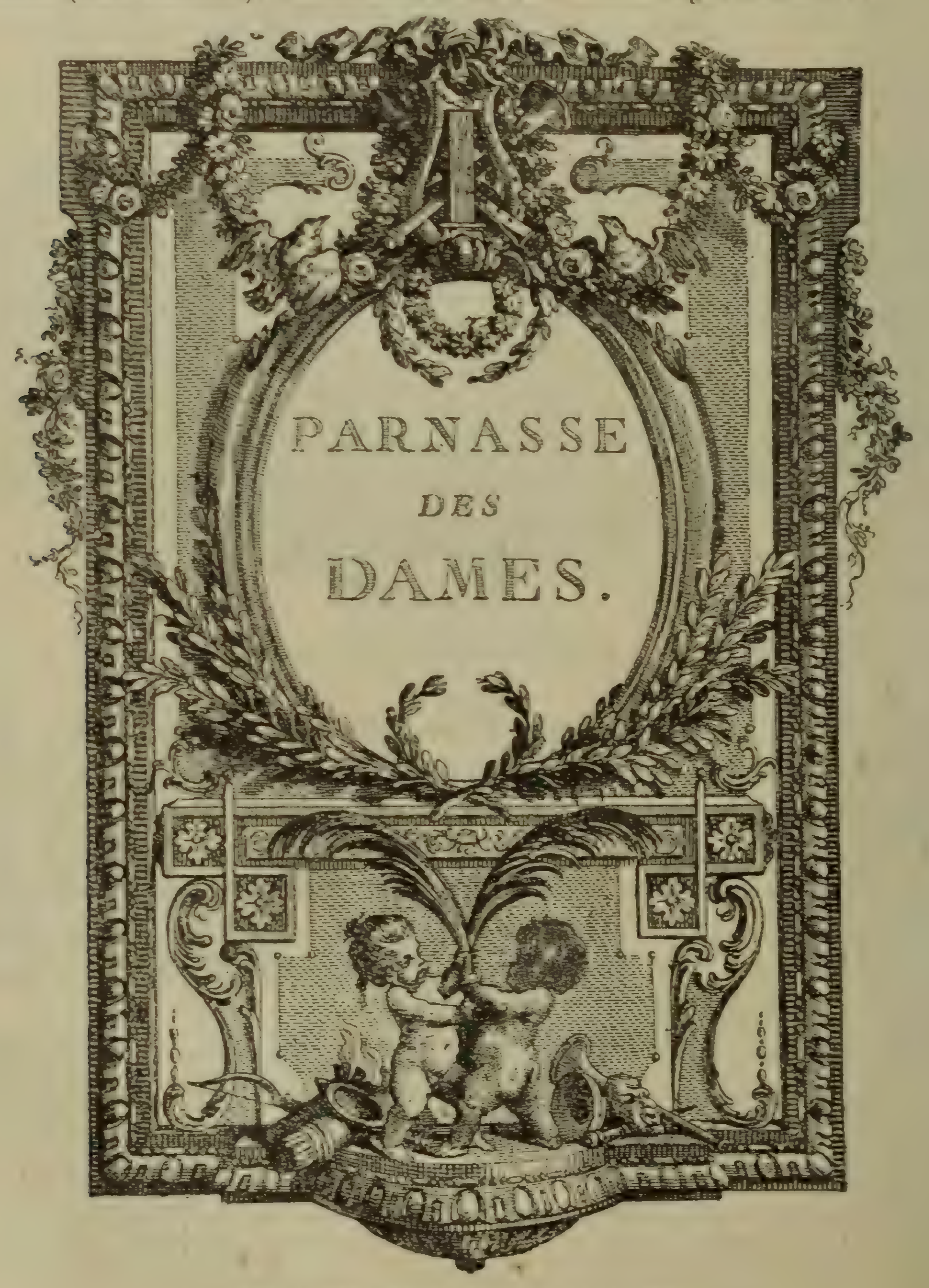
aigue-marine signée qui est à la Bibliothèque nationale sous le n° 2089 et représente Julie, fille de Titus.

EXERGUE. Partie laissée libre sur une médaille pour l'inscription, la date, etc.

EXOTIQUE. Nom des bois de provenance étrangère. C'est au xve siècle que les bois exotiques d'outre-mer font leur apparition en Europe. Certains ont été connus et employés bien plus tard. C'est ainsi notamment que l'acajou en Europe date de 1720 Un médecin anglais du nom de Gibsons, ayant reçu de son frère plusieurs morceaux d'acajou rapportés des Indes par ce dernier, chercha vainement à les utiliser pour la construction. L'ébéniste Wollaston en trouva l'emploi dans un bureau qu'il fit pour Gibsons. L'admiration soulevée par ce meuble créa la vogue de l'acajou dans le mobilier des grands seigneurs.

EXPOSITIONS. *Voir* Époques

EYSLER (Jean-Léonard). Ornemaniste du xviiie siècle. Style Louis XV.



ENCADREMENT DE TITRE, PAR MARILLIER

F

F entre deux L opposés (majuscules cursives). Marque de la porcelaine de Sèvres indiquant l'année 1758.

F couronné (orfèvrerie). Deuxième poinçon dit de contremarque. C'est le poinçon de la corporation des maîtres orfèvres de Paris. Cette lettre revient tous les 23 ans avec quelques irrégularités.

C'est ainsi que F désigne les années :

1674 — 1675
1699 — 1700
1722 — 1723
1746 — 1747
1769 — 1770

L'année du poinçon va de juillet à juillet. *Voir* article Poinçons.

F dans G. Marque de la fabrique Ginori (faïence) xixe siècle.

F couronné avec la salamandre. Chiffre de François Ier.

F après un nom propre a le sens de : A fait. « Guinamundus fecit : Guinamundus auteur. »

FABRIQUE. Synonyme de constructions, d'édifices (portiques, etc.) dans les tableaux de paysage que les arts décoratifs ont employés comme dessus de porte au xviiie siècle.



FIG. 252
L'F DE FRANÇOIS Ier : ÉMAIL DE FALIZE

FAÇADE. S'emploie pour désigner la face d'un meuble surtout quand ce dernier a la forme architecturale. La Renaissance a donné à ses meubles des façades architecturales où deux ordres de colonnes superposés sont surmontés d'un fronton le plus souvent coupé ou brisé.

FAENZA. Ville d'Italie (dans les Marches). A donné son nom à la faïence. La fabrication de la faïence à Faenza remonte peut-être au milieu du xive siècle; elle s'est continuée jusqu'à la fin du xviiie. La renommée en était universelle à ce point que des navires portaient des cargaisons de ces faïences jusqu'à Rouen et que l'on voit le roi de France Henri III s'adresser à Faenza pour de nombreuses commandes. Carreaux émaillés, assiettes, plats, coupes basses, godronnées et festonnées, drageoirs, corbeilles. Le motif décoratif caractéristique est un mascaron au crâne pointu et dont la barbe en rinceaux d'acanthe sert de point de départ aux arabesques florales. Nom-

breux sujets mythologiques, recherche des blancs (rehauts de blanc dans les figures, mélange des blancs purs et des blancs jaunes), fond très souvent bleu, tons oranges. (Voir Musée de Cluny, nos 2833 et suivants.) Pour les carreaux en terre émaillée, même musée nos 4123 et 4124. Marques diverses parmi lesquelles un cercle croiseté avec un croissant ou parfois un C traversé par une lettre qui ressemble à un J et qui porte en son milieu un petit cercle.

FAID'HERBE (Lucas). Sculpteur ivoirier, né à Malines en 1617, mort en 1697. C'est en modelant d'après les tableaux de Rubens, dans l'atelier même du grand peintre, que Lucas Faid'herbe donna à ses sculptures en ivoire, figures et bas-reliefs, la vigueur d'exécution qui les distingue, le style et la composition que l'on admire dans ses groupes. Il faisait ses bas-reliefs à plusieurs plans, en manière de tableaux. A Malines, dans plusieurs autres villes de la Belgique et dans la collection d'ivoires du roi de Bavière, on cite de très beaux ouvrages de cet habile ivoirier.

FAIENCE. Petit bourg de Provence mentionné par Mézeray comme ayant donné son nom à la faïence et comme centre de céramique très actif au début du XVIIe siècle.

FAIENCE. Une des subdivisions de la céramique. (*Voir*, au mot Poterie, la classification générale des produits céramiques donnée par Brongniart.)

Les faïences sont de deux sortes : 1° la faïence commune, sorte de poterie émaillée, (émail opaque à base d'étain), à pâte tendre plus ou moins blanche, rayable, à cassure peu nette ; 2° la faïence fine, poterie à pâte dure, incolore, fine de grain, non rayable par le fer.

La faïence doit-elle son nom au bourg de Faïence en France ou à la ville de Faenza en Italie? La seconde attribution semble la plus probable, mais a peu d'importance. Que Faenza ait été le premier centre de cette céramique dans l'Europe chrétienne ou non, il n'en est pas moins assuré que les Orientaux ont connu la faïence plusieurs siècles avant l'Europe. L'existence des faïences égyptiennes en tant que véritables faïences a été contestée ; mais on admet généralement que, dès le VIIIe siècle, l'Asie a connu la véritable faïence à émail stannifère. Transmis aux Arabes, le secret de cette fabrication passa en Europe avec eux : la Sicile, les Baléares, l'Espagne même furent les points où les deux civilisations, chrétienne et musulmane, furent en contact et où l'industrie orientale se fit l'école de celle de l'Occident. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que Venise fut en relations constantes avec l'Asie. Aussi est-ce à Venise qu'au IXe siècle nous constatons l'existence de la demi-majolique. Ce nom même de majolique donné à la faïence émaillée par les Italiens témoigne de l'origine orientale de la chose. Il est une modification adoucie de « Majorque », Majorica, une des îles Baléares. Et les îles Baléares étaient sous la domination musulmane. C'est vers le XIVe siècle qu'eut lieu la transmission de cet art de la faïence. On a souvent désigné, malgré cela, Luca Della Robbia comme l'inventeur de la faïence à émail stannifère (opaque). Ce qui appartient à l'artiste florentin, c'est l'emploi de l'émail pour couvrir et protéger ses statues et ses bas-reliefs de terre cuite. Avant l'émail à base d'étain (stannifère), on revêtait d'une sorte de vernis à base de plomb et translucide la faïence, préalablement trempée dans de l'argile blanche (engobe) pour masquer sa couleur un peu terreuse : c'est ce genre de faïence qu'on appelle demi-majolique. La faïence primitive italienne vernit même la terre sans engobe : d'où la couleur sale de ses produits.

L'histoire de la majolique italienne comprend quatre périodes

1° Fin du xv° siècle et début du xvi° : l'émaillage n'a lieu que d'un côté. La peinture est traitée plus que largement sur les pièces généralement de grandes dimensions où l'on ne voit pas de rouge : cette couleur est remplacée par des violets fades et sales.

2° Les arabesques décorent des pièces plus petites dans la seconde période.

3° Pendant la troisième période qui est vers le milieu du xvi° siècle, les assiettes et les plats sont entièrement occupés par de grands sujets mythologiques qui s'étalent jusqu'aux bords.



253 — FAÏENCE DE TH DECK

4° La fin du siècle amène la décadence complète.

Les noms liés à l'histoire de la faïence sont :

xv° siècle. — Faenza la plus ancienne des manufactures italiennes, Gubbio avec ses reflets nacrés, Florence avec sa statuaire émaillée, Delft qui commence, Manisès au style hispano-arabe. Les artistes sont Luca della Robbia, Maestro Giorgio Andreoli.

xvi° siècle. — Urbino avec ses arabesques (blanc et jaune), Castel-Durante, Deruta, Naples, Pesaro où Lanfranco invente (?) la dorure sur faïence, Venise, Cafagiolo, la

Frata. En France : Rouen (Abaquesne), Nevers qui commence peut-être vers la fin de ce siècle, les découvertes de Palissy. En Allemagne, les travaux de Hirschvogel de Nuremberg (le Palissy allemand). En Espagne, Talavera. Delft, Faenza continuent.

XVII[e] SIÈCLE. — En Italie : Faenza, Naples, la Frata, puis Savone (plats sonores aux formes d'orfèvrerie). En France : Rouen (avec Nicolas Poirel, Louis Poterat, les Guillibeaux), Nevers au style italien, puis persan (avec les Conrade), Paris (Claude Révérend), Saint-Cloud (Chicaneau). Delft continue ; l'Angleterre voit se fonder les ateliers de Lambeth, de Stoke-Upon-Trent (avec les Elers et Atsburg).

XVIII[e] SIÈCLE. — Continuation de Faenza, Naples, la Frata. Gênes imite la production de Savone au siècle précédent. En France : Rouen (Pierre Chapelle), Nevers prend le style chinois, puis populaire, Bordeaux, Clermont-Ferrand, Paris (Jean Binet, Olli vier), Sceaux-Penthièvre (Chapelle), Sinceny, Strasbourg (les Hannong), Moustiers (Olery), Marseille (Savy, Clérissy), Niederviller (les Cyfflé), Sarreguemines, Aprey (Ollivier), Bellevue (les Bayard et Boyer), Lille (atelier de Boussemaert). Delft continue. A Talavera s'ajoute Alcora (Espagne). En Angleterre commence la manufacture de Leeds sous Copeland.

Se reporter aux articles consacrés à chacun des noms propres cités plus haut.

Faïence fine. — La faïence fine est un composé d'argile blanche et de silex pulvérisé.

La faïence fine a été connue en France vers la fin du XVI[e] siècle. Les faïences dites Henri II ou d'Oiron (*Voir* ce mot) sont des faïences fines. La perfection des œuvres qu'a laissées cet art français permet de revendiquer l'honneur d'avoir créé une céramique que les Anglais n'ont fait que ressusciter pour l'appliquer surtout aux objets utiles. Jusqu'au XVIII[e] siècle, on employait seulement la faïence commune dont il fallait dissimuler la pâte sous un émail opaque. Vers 1720, les Anglais Atsburg et Th. Benson eurent l'idée d'ajouter du silex à la pâte de la faïence pour lui donner de la blancheur. On arriva à des résultats complets par l'addition du feldspath. Il n'était plus nécessaire désormais de se servir d'un émail opaque pour masquer la couleur terreuse de la pâte de faïence. Le vernis vitro-plombique fournit une glaçure transparente. Les perfectionnements que vers 1760 Josiah Wedgwood apporta à la fabrication de cette céramique lui assurèrent une grande vogue sur le continent et firent de la faïence fine un article tellement anglais qu'on l'appela la faïence anglaise. On lui donne également le nom de porcelaine opaque. Terre de pipe, cailloutage et lithocérame sont encore des noms de cette faïence. La transparence de la glaçure vitro-plombique permit d'employer la décoration par application avant de poser la glaçure. Creil et Montereau en France luttent pour cette fabrication avec l'Angleterre qui cite les noms de Copeland, Minton et des successeurs de Wedgwood.

Pour l'art de la faïence, les céramistes des siècles précédents ont trouvé de dignes successeurs dans les artistes contemporains. Pendant que les uns s'adonnaient à continuer Palissy en le répétant (Avisseau, Pull), les autres se lançaient dans la grande céramique décorative. En France, les Deck, Boulenger, Gaidan, Optat Millet, Jean, Ulysse de Blois, Parvillée, Lœbnitz, Haviland, etc. Tortat a pris les faïences d'Oiron pour modèles. En Angleterre, les Wedgwood, les Minton, Doulton, Copeland, Maw, etc.

Pour la faïence japonaise, *Voir* AWATA, AWAJI et SATSUMA.

Voir CARREAUX CÉRAMIQUES et les articles des DELLA ROBBIA.

FAISCEAUX CONSULAIRES. Baguettes réunies et liées par des bandelettes et parmi lesquelles est fixée une hache à un ou deux tranchants. Cette hache est généralement placée au milieu et émerge par le haut. Cet attribut du pouvoir consulaire chez les Romains a été employé fréquemment comme motif décoratif plaqué dans les panneaux. Dans les trophées héroïques du style Louis XIV, on voit figurer les faisceaux; mais c'est surtout à l'époque de la Révolution jusqu'au Consulat (inclusivement) qu'ils sont représentés seuls ou entourés d'une grande couronne de laurier, souvenir des « fasces laureati » que portait le consul romain après la victoire.

FAITAGE. S'emploie dans les arts décoratifs pour désigner la couverture, le toit des pièces d'orfèvrerie (châsses, etc.) de formes architecturales.

FALDISTOIRE. Ancien nom du fauteuil. C'est le mot latin « faldistorium » francisé.

FALESOME (Fra Giovanni). Peintre-verrier italien du xv[e] siècle, cité parmi les plus habiles verriers de Sienne.

FALZ (Raimund). Orfèvre et graveur en médailles, né à Stockholm en 1658, mort à Berlin en 1703. Louis XIV le retint, au prix d'une pension, lorsqu'il vint à Paris. Falz faisait aussi des portraits-médaillons en ivoire (dont la Kunstkammer de Berlin possède quelques échantillons avec sa signature) et des bas-reliefs pour les meubles d'art appelés *cabinets*.

FAMILLE. Synonyme de groupe surtout dans la classification de la céramique chinoise. Les céramiques indienne, persane et japonaise on été également subdivisées en familles. Les éléments constitutifs de ces groupes sont parfois assez superficiels et consistent dans la prédominance d'une nuance ou d'un motif ornemental; cependant ils ont l'avantage de fournir une classification aisée. Ces types fixes sont le fait d'un art immobilisé où chaque artiste décorateur a sa fonction propre, son genre limité dont il ne sort pas. On a pu dire que « c'est une suite de générations travaillant sur un patron séculaire ». Le mot famille est surtout employé avec trois qualificatifs. Famille chrysanthémo-pœonienne : bleu, rouge rouille, or mat pour la Chine et le Japon; rouge et or pour la Perse. Famille rose carminée (Chine, Japon et Perse). Famille verte (Chine), avec prédominance des tulipes (Perse), avec une ornementation de petites feuilles et de fleurettes disposées symétriquement et formant des découpures légères mais très fournies sur les fonds (Inde). *Voir* article Chine.

FANELLI (Virgilio). Sculpteur florentin du xvii[e] siècle, choisi, en 1646, comme le meilleur artiste de son temps, par l'ambassadeur de Philippe IV, roi d'Espagne, pour l'exécution d'un grand lustre destiné à éclairer le panthéon de l'Escurial. Ce lustre a vingt-quatre branches dont plusieurs sont soutenues par des anges; dans la partie inférieure sont les quatre évangélistes, et le tout se termine par un nœud de serpents entrelacés. En 1655, Fanelli se rendit à Tolède pour exécuter le trône de la Vierge du sanctuaire qui lui demanda dix-neuf années de travail. Parmi ses autres travaux, on cite la statue d'argent de saint Ferdinand, les ornements de bronze du maître-autel des Capucins de Tolède, et un crucifix, accompagné d'un grand nombre de figures.

FANNIÈRE (Auguste et Joseph), élèves et neveux de Fauconnier, furent des orfèvres renommés vers 1850.

FARINA (Fabrizio), sculpteur toscan, a travaillé le porphyre et les pierres dures (xvi[e] s.).

FASOLO, mosaïste vénitien (1532-1572), élève du peintre véronais Zelotti. Le Musée du Louvre possède une mosaïque de lui, représentant le Lion de saint Marc.

FATTORI (Libanio), mosaïste vénitien (xvii[e]-xviii[e] siècle), a travaillé à la décoration

de la chapelle baptismale de la basilique Saint-Pierre (à Rome), sur les dessins de Ricciolini et du Trevisano.

FAUCONNIER (Jacques-Henri), célèbre orfèvre français (1776-1839), fut à la tête du mouvement de rénovation romantique qui domina l'orfèvrerie. Il avait été l'élève de Cahier et de Claude Odiot, il fut le maître de ses neveux, les Fannière.



Fig. 254. — Armure avec le faucre (sur le côté droit de la poitrine)

FAUCONNIER (Laurence), dame du Petit-Verdet. Peintre sur verre, à Bourges, au XVIe siècle. Il reste de cette artiste une belle verrière dans une chapelle fondée par elle dans l'église Saint-Bonnet de Bourges.

FAUCRE. Petit appendice placé au côté de la cuirasse et où le chevalier appuyait sa lance.

FAUDESTEUL. *Voir* Fauteuil.

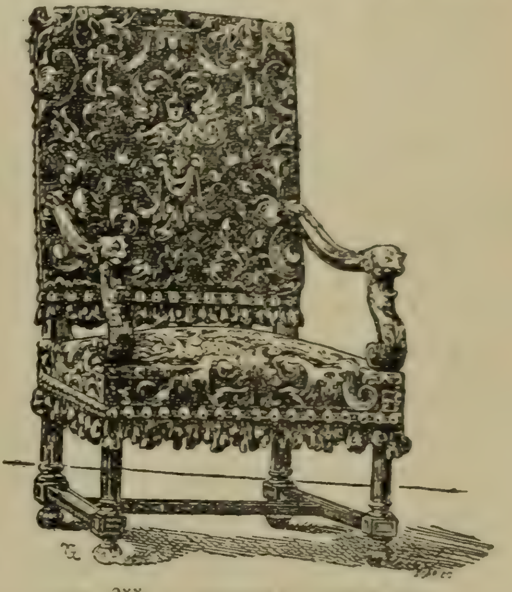
FAUTEUIL. Dans la salle Funéraire, au Musée des antiquités égyptiennes du Louvre, on peut voir un fauteuil, orné d'incrustations d'ivoire, dont le fond était tressé. C'est, dit M. de Rougé, le meuble « le plus curieux du musée ». L'armoire A de la salle Civile renferme également des fragments de meubles d'origine égyptienne où nous retrouvons la caractéristique ordinaire des pieds formés par des pieds de lions, de gazelles et de taureaux, et des bras formés de bouquetins et de têtes d'oies du Nil.

L'art gréco-romain, sous les noms de thronos et de solium, a produit des fauteuils dont les côtés sont pleins et le dossier rectangulaire très élevé et très large. Le fauteuil avait son siège garni de coussins et avait un tabouret mobile. C'était un meuble d'apparat pour les dieux et les rois, qui semble avoir été peu en usage dans la vie domestique.

Le fauteuil, pendant la période romano-byzantine, présente des formes pleines, peu dégagées, peu découpées : les montants, les pieds sont le plus souvent cylindriques, parfois quadrangulaires, toujours aussi forts en bas qu'en haut. Des boules les terminent fréquemment. Les traverses s'engagent dans ces montants, mais sans affleurer à la surface et toujours en retrait. On rencontre des fauteuils dont les côtés, les bras et le dos sont évidés en arcades à plein cintre reposant sur des colonnettes. Les sièges sont garnis de coussins mobiles.

Le fauteuil gothique, outre les caractéristiques du style ogival, présente des formes architecturales : le sens du mot n'est pas fixé, il y a équivoque entre chaire et faudesteul. On lit dans les inventaires « une chaire appelée faudesteul ». Le dossier s'élève et se surmonte d'un dais à fines dentelles de bois, avec pinacles, nervures, clochetons. Les orfèvres, les peintres, les sculpteurs concourent à la production de ces sièges. Des matières plus précieuses remplacent souvent le bois. On parle, dans les comptes royaux, de « fauteuils d'argent et de cristal, garnis de pierreries, enluminures, devises, perles ».

Avec la Renaissance, arrive le règne des arabesques dans l'ornementation sculptée des fauteuils. Ce meuble se dégage peu à peu des formes précédentes et se rapproche du fauteuil moderne. Les balustres, les colonnes torses, l'entrejambe dégagé, aéré, maintenu par des croisillons, les bras plus déliés, moins rectangulaires, les moulures ornées d'ornements classiques, nous amènent peu à peu au XVII[e] siècle. Alors les sièges sont plus confortables. L'étoffe, après le cuir, a pris une place fixe sur le siège et le dossier. Ce dernier prend une pente vers l'arrière. Le bois a moins d'importance, il n'a plus guère qu'une fonction d'encadrement ou de support pour les étoffes rembourrées. La dorure apparaît là comme dans l'ameublement en général. Le siège est largement ouvert.


FIG. 255. — FAUTEUIL LOUIS XIII, PAR FOURDINOIS

Le fauteuil Louis XV a toutes les caractéristiques du style de l'époque, les pieds en S, les coquilles, les rocailles ornementales; le siège bombé présente une ceinture chantournée ; le dossier affecte le plus souvent la forme violonnée avec la garniture rembourrée qu'il encadre et qui se cintre et se creuse.

Avec le Louis XVI, les pieds deviennent droits, à cannelures longitudinales parallèles. Les pieds en toupie sont les plus fréquents. Outre l'ornementation caractéristique de l'époque, notons le dossier souvent ovale, souvent accoté de deux colonnettes appelées balustres, au haut desquelles se place la pomme de pin. Dans les garnitures, les Beauvais, les Aubussons à tons doux, à sujets pastoraux, les lampas pâles à bandes ou à fleurettes. L'Angleterre, avec Sheraton (*Voir* ce mot), possède un style Louis XVI plus froid, plus rectiligne, mais plus solide d'assiette. Ce style formera une sorte de transition entre le Louis XVI et le style Empire : avec ce dernier, l'acajou prend des formes romaines sévères et peu engageantes : des annelets de bronze doré mat se mêlent au bois, surtout au haut des colonnes cylindriques sans cannelures. Les tapisseries ont le plus souvent pour sujet des couronnes de laurier ou de chêne, en vert sur fonds foncés. A partir de cette époque, le fauteuil s'inspire des styles précédents. Cependant le souci du confortable semble être l'objet de plus de préoccupations. L'étoffe empiète parfois sur les bois jusqu'à les dissimuler; les capitonnages, les passementeries, les glands, les franges sont les ornements de ces sièges, œuvres de tapissiers plus que d'ébénistes. (*Voir* fig. 151, 117, 208, etc.)

FEBBRARI (Giuseppe). Sculpteur italien sur bois, du XVIII[e] siècle. On signale parmi ses meilleures œuvres les quatre statues adossées aux piliers de Santa-Maria del

Campo; la statue de san Gaetano, à Crémone, ainsi que la Sainte Trinité, à Busseto, dans l'oratoire de Saint-Nicolas.

FEBVRIER (Jacques). Faïencier de Lille, mort en 1729, eut pour successeur Boussemaert.

FEDE (Annunzio). Miniaturiste milanais du xvie siècle, renommé pour la supériorité d'exécution de ses enluminures.

FEDERIGHI (Antonio). Dessinateur et sculpteur de l'École de Sienne, à la fin du xve siècle. Le dessin et l'exécution d'une partie du fameux *pavé* de la cathédrale de Sienne, incomparable nielle de marbre, le mirent en grande réputation.

FEHRMANN (Daniel). Médailleur suédois, né à Stockholm en 1710, mort en 1780. Élève du célèbre Hedlinger. Graveur en titre de la Monnaie à Stockholm, Daniel Fehrmann se signala par de nombreuses médailles et armoiries exécutées avec beaucoup d'art.

FEISTENBERGER (André). Ivoirier allemand du xviiie siècle, renommé pour son habileté d'exécution plus que pour son goût et sa correction. Un bas-relief de cet artiste, représentant le Christ mort soutenu par deux anges, est conservé dans le Musée des Vereinigten Sammlungen, à Munich.

FELLETIN. Centre de tapisserie qui vient après les Gobelins, Beauvais et Aubusson. Felletin débuta en 1760 dans la fabrication des « tapis turcs » et y était plus renommé qu'Aubusson. Les ateliers de Felletin ont probablement une origine aussi éloignée que ceux d'Aubusson. Le genre de fabrication fut le même que celui des Flandres. Ses tapis sont, au xvie siècle, mentionnés à côté des tapisseries flamandes, mais moins estimés. Un arrêté de 1611, qui prohiba l'importation de tapisseries étrangères « à personnages, bocages ou verdures », dut faire beaucoup pour le développement de Felletin et d'Aubusson. La première de ces villes suivit la fortune et imita les procédés de la seconde. Une ordonnance de 1742 assujettit Felletin à entourer ses produits d'une bande brune.

FB. Monogramme de François Boussemaert, faïencier de Lille (début du xviiie siècle).

FENESTRAGE. Se dit de fausses fenêtres à nervures découpées gothiques où les verrières sont simulées par des émaux, sur les œuvres d'orfèvrerie religieuse de formes architecturales (châsses, reliquaires, etc.). Exemple : Louvre, série D, n° 732 : « Le nœud (du ciboire) est façonné de douze fenestrages... »

FER. Le fer ne se trouve dans la nature que mêlé à d'autres substances. On l'extrait de ses oxydes et cette extraction nécessite un développement, un degré d'industrie tels que l'on s'explique aisément que le plus utile des métaux n'ait été connu qu'après le bronze. (*Voir* article suivant.) A l'époque homérique, l'usage de ce métal est très restreint. Les armes, les armures des héros de l'*Iliade* sont d'airain. Les mentions du fer sont très rares dans ce poème et, lorsque le mot intervient, il est invariablement suivi de l'épithète « difficile à travailler ». Cependant (dans l'*Odyssée*, il est vrai, poème postérieur) Homère mentionne la trempe (chant IX) : « Ainsi, lorsque le forgeron trempe dans l'eau froide une hache ou une doloire, elle fait entendre un crépitement, et c'est là ce qui donne à l'objet sa force ». Les trésors des rois contenaient des lingots de métaux précieux parmi lesquels le fer est nommé. Dans les échanges, le fer figure. « Les Achéens achètent du vin aux Atrides : ils donnent en échange l'un de l'airain, l'autre du fer poli. » (*Iliade*, chant VII.)

Ainsi le fer, à l'époque homérique, est apprécié pour sa valeur intrinsèque : c'est un métal précieux.

Aux jeux funèbres en l'honneur de Patrocle, Achille propose comme prix un bloc de fer de forme sphérique.

La Bible nomme Tubalcaïn, descendant de Caïn et « habile à forger toute sorte d'instruments de fer. » Les légendes chinoises mentionnent l'empereur Fou-hi (trois mille ans avant Jésus-Christ) comme inventeur du fer.

La religion païenne nous montre Vulcain, dieu du feu et patron des forgerons : c'est à lui ainsi qu'à Minerve qu'Homère (*Hymnes*, XIX) attribue la gloire d'avoir civilisé les premiers hommes. Certaines divinités mystérieuses et redoutables, appelées Cabires, passaient pour avoir trouvé le travail du fer et étaient l'objet d'un culte spécial. Les Chalybes d'Asie étaient renommés pour leur habileté dans l'art du fer. L'acier reçut même le nom de *chalybs*. Certaines fables rattachaient à Minos l'invention du fer. Si nous laissons ces légendes, nous voyons peu d'œuvres et de noms à citer, chez les anciens, pour le travail du fer. Alcon, le statuaire, fit, dit-on, pour la ville de Thèbes, une statue de fer. On nomme encore Hippasis. Le travail du fer (en général) portait le nom de sphyrélaton. Le fer a pris désormais la place du bronze et du cuivre dans les armes. Thucydide, pour dire « prendre les armes », emploie l'expression *porter le fer*.

La Gaule était riche en fer vers l'époque chrétienne. César, dans les *Commentaires* (VII, 22), mentionne les Bituriges (Aquitaine).

Le moyen âge est l'époque du fer. Le travail du marteau produit des œuvres vigoureuses, un peu froides au début, mais toujours superbes d'allure ornementale. Les magnifiques fers ouvragés qui clouaient leurs découpures sur les portes des églises étaient déjà admirés des contemporains, au point que, pour la fabrication de la plupart d'entre eux, des légendes locales admettaient l'intervention du diable. Outre les pentures, notons les serrures, les heurtoirs, les clefs, les armures, les lanternes, les ustensiles des cheminées, landiers, pincettes, pelles. Le fer entre dans la bijouterie et, au XVI[e] siècle, il fournira encore des bagues ciselées. A la sévérité romane succède la richesse du gothique. Les découpures se font plus riches, plus fournies, plus déliées dans les fers ouvragés. Les coffres en plein fer ou en bois garni de fer s'ornent de gravures. C'est là qu'on enferme ses trésors et ses richesses : ce n'est pas, comme nos coffres-forts, un meuble que l'on place dans une pièce retirée. Le coffre figure dans l'ameublement, à la vue des visiteurs : aussi s'orne-t-il de tous les raffinements de l'art. Parfois, sur les panneaux, des peintures tempèrent le froid du métal. Le plus souvent, ce sont des gravures d'un effet sobre et puissant. Les serrures compliquées, à nombreux pênes jouant sous le couvercle (où le plus souvent est l'entrée de la clef), sont décorées de belles gravures jusque sur les parties les plus petites. La forme architecturale, les arcades en forme de fenêtres à nervures, garnissent les panneaux des faces du coffre. Ces effets de faisceaux de nervures parallèles sont produits par des plaques de fer découpées et rivées l'une sur l'autre, de façon que la plaque du dessus, plus découpée, laisse voir celle du dessous : on obtient ainsi des premiers plans et des arrière-plans.

C'est vers le XVI[e] siècle qu'apparaît le fer ciselé. L'Allemagne marche alors à la tête de l'art de la serrurerie. Les ateliers d'Augsbourg sont célèbres dans toute l'Europe. L'armurerie crée une orfèvrerie de fer. On cite Thomas Ruker qui, en 1574, fit le trône en fer de Rodolphe II. La grille de la galerie d'Apollon peut donner une idée de ce

qu'était l'art du fer en France à cette époque. Le repoussé fournit de belles plaques dont les sujets sont empruntés aux estampes des ornemanistes du temps. Les deux procédés s'unissent et se complètent : on repousse, puis on ciselle. Le fer travaillé est alors la matière des ustensiles les plus vulgaires. Parmi les dignes successeurs de Ruker, on peut citer Gottfried Leygebe de Nuremberg qui travaille en plein fer et taille dans ce métal des statues équestres. Les coffrets en fer peint succèdent en Allemagne aux coffrets en fer gravé. Le XVII[e] siècle voit décroître cet art puissant. Cependant on peut voir au Musée de Cluny sous le n° 6054 un beau coffre en fer forgé de cette époque. L'ornementation consiste en reliefs rapportés : chiens, écureuils, vases et bouquets. Cette pièce fait partie des 88 objets légués au Musée par M. Des Mazis en 1866 et tous consacrés à illustrer l'histoire de l'art du fer. Le fer, à partir de Louis XIV, sort de l'ameublement et son domaine se restreint. Les rampes, les grilles, les ustensiles de cheminée restent seuls ses tributaires. Les appliques de cuivre et de bronze remplacent sur les meubles, par des motifs moins sévères et un métal plus brillant, les antiques garnitures de fer qui maintenaient les coins et les angles.

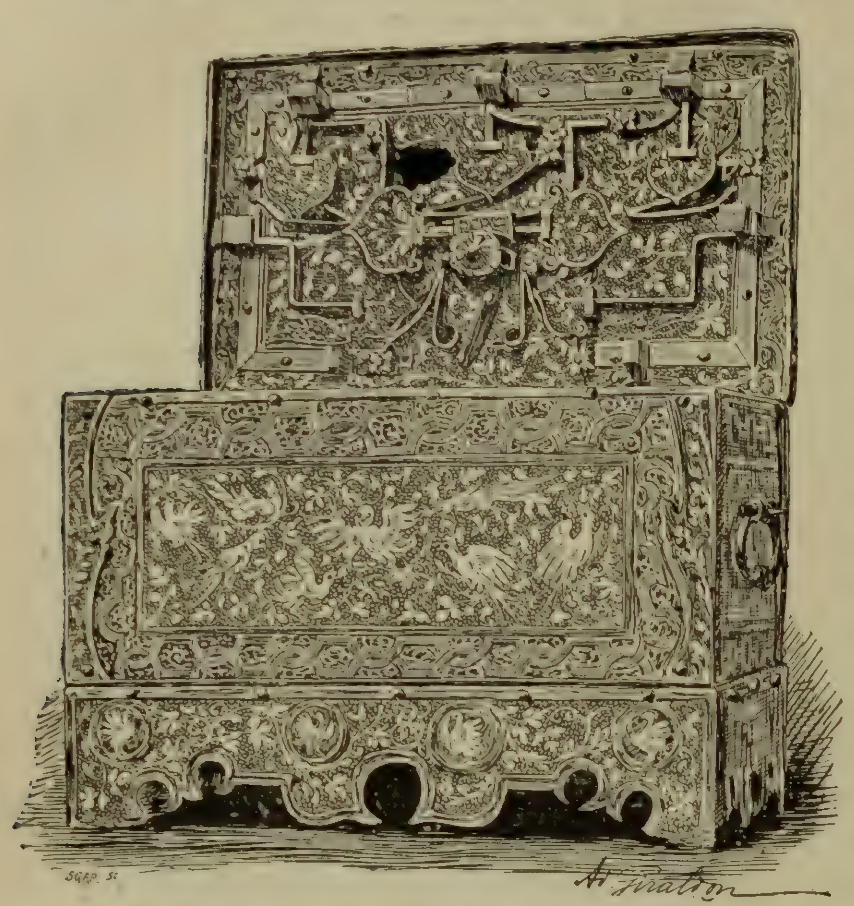


FIG. 256. — COFFRE DE FER CISELÉ (ART ALLEMAND, NUREMBERG, XVI[e] SIÈCLE) AU SOUTH-KENSINGTON

L'époque actuelle nous fait assister à une brillante renaissance de cet art longtemps disparu. Le public (qui raisonne un peu plus ses goûts) s'étonne et admire devant les tours de force de nos forgerons. Ces tours de force, ces habiletés excessives, quoiqu'ils témoignent d'un savoir-faire consommé, sont périlleux pour l'art. (*Voir* DÉCORATION.) Néanmoins, on est heureux de noter ce retour et de constater l'enthousiasme professionnel qui vibre dans les œuvres des Favier, Bergue, Boucart, Zuloaga (le damasquineur espagnol).

Compléter cet historique en se reportant à ACIER, DAMASQUINURE, et aux historiques de HEURTOIR, COFFRE, CHENET, SERRURERIE.

FER (AGE DU). Le troisième des âges préhistoriques, l'âge du fer, vient après les âges de la pierre et du bronze. Ce dernier métal put être mieux travaillé dès que l'homme connut le fer et put s'en faire des outils plus résistants. Les armes de fer succédèrent aux armes de bronze. C'est pendant la seconde période de l'âge du fer que la monnaie apparaît.

FER. Outil de métal dont le bout affecte diverses formes et divers dessins qui servent à imprimer sur le cuir des combinaisons d'ornements dorés estampés en creux. La dorure aux petits fers apparaît au XVIe siècle et met sur les reliures de gracieux décors dont les motifs sont plus petits, plus filiformes.

FERMAIL. (*Voir* AGRAFE.) Le fermail était une agrafe qui retenait sur la poitrine les deux pans du manteau. De forme ronde ou ovale ou, le plus souvent, losangée, c'est un bijou orné d'émaux, de cabochons, de filigranes. Des figures d'animaux y prennent place au XIVe siècle, aigle, griffon, cerf, tourterelle. Le Musée de Cluny sous le n° 5076 possède un beau fermail en émail champlevé qui porte en son centre l'aigle couronné, couvert de pierres fines. Ce joyau du XIVe siècle est une des plus belles œuvres de l'art allemand à cette époque. D'autres sont ornés de chiffres, lettres entrelacées et même portraits (au XVe siècle). Charles VII portait à son bonnet un fermail garni d'un diamant : ce fermail de bonnet est l'origine de l'enseigne. (*Voir* ce mot.)

Le fermoir des reliures a porté également le nom de fermail.

FERMOIR. Partie plus ou moins ornée dont la fonction est de réunir et de fixer l'un à l'autre les deux côtés d'un objet. Les deux parties d'un bracelet, d'un collier se réunissent par un fermoir. L'art égyptien a de curieux fermoirs formés d'un verrou (Musée du Louvre, salle Civile, vitrine P). L'art oriental supprime souvent les fermoirs : ils sont remplacés dans les colliers par des faisceaux de fils de soie que l'on noue. Tous les genres de fermoirs ont été connus des anciens Grecs et Romains. Les escarcelles, aumônières, etc., au moyen âge, ont le plus souvent des fermoirs de métal (gravé ou ciselé, parfois avec joaillerie) en forme de demi-cercle, jouant sur deux rivets aux deux extrémités.

Les fermoirs de livres étaient de métal précieux et portaient ordinairement sur leur plaque les armoiries du propriétaire, le titre du livre, des figures se rapportant au sujet du volume. Les nielles, les gravures, les émaux, les pierreries en étaient les ornements.

FERNICLE (JEHAN). Orfèvre parisien du XVe siècle, cité parmi les fournisseurs attitrés de la couronne, au commencement du règne de Louis XI.

FERRAND (JACQUES-PHILIPPE). Peintre-émailleur français, né en 1653, mort en 1732. Il se forma lui-même à peindre sur émail et excella dans ce genre. Élu à l'Académie royale de peinture en 1690, Jacques-Philippe Ferrand a laissé un curieux traité : *L'Art du feu ou la manière de peindre en émail*. Paris, 1723.

FERRANTI (DECIO). Miniaturiste milanais de la fin du XVe siècle.

FERRARE. Centre de majolique italienne au XVIe siècle. La protection d'Alphonse d'Este, probablement sa collaboration effective, furent assurées aux ateliers qui produisirent des décors d'arabesques fantaisistes sur un fond blanc laiteux.

FERRARI (BARTOLOMEO). Italien, sculpteur sur bois, né à Venise en 1780, mort en 1844.

FERRET. Bouterolle métallique qui garnit l'extrémité des lacets, des aiguillettes ou des pendants de ceinture. Exemples : Musée du Louvre, série D, nos 778 et 794, ferrets de ceinture du XVIe siècle à ornementation très riche de ciselure : le premier en cuivre doré, le second en argent.

FERRONNIÈRE. Bijou qui consistait en une sorte de médaillon maintenu sur le milieu du front par un cercle en forme de diadème. (*Voir* fig. 257.)

FERRUCCI (FRANCESCO), surnommé *del Tadda*. Sculpteur florentin du XVIe siècle,

célèbre par ses œuvres et aussi par l'invention d'une trempe des outils d'acier qui lui servaient à tailler le porphyre. C'est ainsi qu'il put exécuter dans cette matière si dure la grande *Coupe de la fontaine du palais Pitti*, une *Tête de Christ* et les *Bustes de Cosme Ier et de sa femme.*



FIG. 257. — FERRONNIÈRE

FERRURE. (*Voir* PENTURES.)

FESTON. Guirlande de fleurs ou de fruits.

FESTONNÉ. Dont les bords sont tuyautés.

FEUCHÈRE (JEAN-JACQUES). Sculpteur français, né en 1807, mort en 1852. Auteur d'œuvres nombreuses et estimées, cet artiste a laissé en outre des types d'ornements et d'excellents modèles pour l'orfèvrerie et les bronzes de luxe.

FEUILLAGÉ, orné de feuilles.

FEUILLE. La feuille, comme la fleur, plus même que la fleur, fournit des modèles et des motifs d'ornementation, orfèvrerie, ciselure, papiers peints, étoffes, tapisseries, céramique. Les nervures, les découpures, les festons dont elle est ornée en font un des plus jolis décors. Dans l'arrangement et la disposition des feuilles sur les fonds, la nature doit être interprétée largement sans s'asservir à l'imitation rigoureuse des réalités. Consulter articles ACHE, ACANTHE, etc.



FIG. 258.
CHAPITEAU FEUILLAGÉ, PAR BÉRAIN, STYLE LOUIS XIV

On appelle feuilles du paravent chacun des panneaux dont il est composé.

FEUILLE D'EAU. Ornement qui se rencontre dans des styles bien divers. L'art gallo-romain (Cluny, nos 5, 6, 10 et suivants), la céramique de Lindos (Cluny, nos 2155, etc.) ont employé ce motif que l'on trouve également dans l'art gréco-romain, etc.

FEUILLETIS. Arête du contour d'un diamant taillé.

FÈVE (FEUILLE DE). Motif ornemental fréquent dans l'art étrusque. (Louvre, salle des Bijoux, nos 8, 11, 12, etc.)

FF. Marque de la porcelaine de Sèvres pour l'année 1782.

FIAMMINGO. (*Voir* Copé.)

FIBULE. Sorte de broche, d'agrafe antique. La fibule se composait d'une plaque plus ou moins ornée derrière laquelle jouait (à ressort ou charnière) une épingle qui, après avoir mordu les deux pans de l'étoffe, entrait dans un petit anneau. L'épingle et le petit anneau tenaient à la plaque. On fait de nos jours usage d'épingles de ce genre pour attacher les langes des enfants. Les fibules apparaissent aux époques préhistoriques. L'art étrusque en a produit à estampages et ciselures qu'on a retrouvées dans les tombeaux. Le Musée de Cluny (nos 7955 et suivants) possède des fibules gallo-romaines. L'émaillerie cloisonnée byzantine, l'émaillerie champlevée limousine, l'orfèvrerie du moyen âge ont laissé des fibules qu'il est difficile de distinguer de ce qu'on appelle fermail. (*Voir* ce mot.) Au Louvre, série D, n° 926, une fibule cloisonnée byzantine. Même série, sous le n° 721, fibule du XIIIe siècle portant la curieuse légende : « Je suis donné pair amoreu (par amoureux). »

FIERTE. Synonyme de Chasse. (*Voir* ce mot.)

FIGINO (Giovanni-Pietro). Damasquineur milanais du XVIe siècle, un des artistes dont la réputation et l'habileté rivalisaient avec celles des Vénitiens fameux de cette époque.

FIGULINE. Ouvrage modelé en argile. Du mot *figulus*, potier. Palissy donnait à ses œuvres le nom de « rustiques figulines ».

FIGURE. N'a pas le sens de tête, mais de personnage entier. « Une figure d'ange » veut dire « un ange en pied ».

FIGURINE. Petite figure.

FILARETE. (Antonio). Orfèvre florentin du XVe siècle, sculpteur et fondeur, exécuta avec le sculpteur Simone, en douze années, la porte de bronze de Saint-Pierre de Rome.

FILETS. Bandes étroites de bois, ivoire, métal, incrustées dans un panneau pour servir d'encadrement (marqueterie).

FILIFORME. Ténu comme un fil.



FIG. 259. — FILIGRANE D'ARGENT (ART INDIEN

FILIGRANE. Ouvrage formé de fil de métal soudés. Le métal est le plus souvent l'or, l'argent doré, l'argent. Benvenuto Cellini a consacré à cet art tout le troisième chapitre de son *Traite de l'orfèvrerie*. L'orfèvre italien, Piero di Mino, était célèbre pour ses travaux en ce genre. Les filigranes apparaissent aux débuts de l'orfèvrerie et forment soit une décoration soudée et appliquée sur un fond, soit des ajours en forme de réseaux. Le peu de consistance de ces dentelles de métal leur permettra rarement d'atteindre à la véritable beauté. Citons au Musée du Louvre, série D, n° 711,

une boîte d'évangéliaire en or émaillé avec ornementation filigranée (du XIe siècle) et deux colliers du XVIe (752, 753), l'un en filigrane d'argent doré, l'autre d'or. Ce genre de travail se prêtait bien à la fabrication des cassolettes où les découpures permettaient l'émanation des parfums. Au Louvre, série D, n° 857, une cassolette du XVIIe siècle. Actuellement les filigranes ont pour centres de production l'Orient, le Pérou, le Portugal, le Danemark et la Suède (style sévère et froid) et enfin et surtout Gênes, Naples et Rome. L'Italie depuis longtemps domine dans cette branche de l'orfèvrerie : on peut voir au Louvre, série D, nos 846 et suivants, une suite d'objets en filigrane italien du XVIIe siècle.

FILIGRANE (Verre). *Voir* Venise.

FILIPPO. Orfèvre italien du XIVe siècle, cité parmi les artistes qui ont travaillé au retable du fameux autel Saint-Jacques de Pistoia.

FILIPPO. Fils de Matteo Torelli. Miniaturiste florentin du XVe siècle. On cite parmi ses ouvrages deux psautiers qu'il avait peints pour la cathédrale de Florence et l'ornementation d'un évangéliaire qui est conservé à la Bibliothèque Laurentienne.

FILIPUCCIO. Orfèvre siennois du XIIIe siècle. C'est par lui que la ville de Sienne avait fait exécuter les précieux objets d'orfèvrerie qu'elle offrit à Charles d'Anjou, à la reine sa femme et aux principaux personnages de sa cour.

FILOTIÈRE. Bordure d'un panneau de vitrail.

FIN. *Voir* Demi-fin et Denier.

FIN. Contraire de faux pour les pierreries.

FINIGUERRA (Tommaso). Orfèvre florentin du XVe siècle, fils d'Antonio Finiguerra qui était aussi un habile orfèvre. Tommaso Finiguerra devait sa renommée particulière, très grande et très méritée, dit Vasari, à « ses fines gravures au burin remplies de nielle » et à l'invention qu'on lui a attribuée de l'impression des gravures sur métal.

FIORINI (Gabriello). Sculpteur ornemaniste bolonais du XVIe siècle.

FIRENZUOLA. Orfèvre italien du commencement du XVIe siècle, cité parmi les plus habiles artistes notamment pour la riche vaisselle de table.

F L. Signature du peintre-émailleur François Limousin.

FLABELLIFORME. En forme d'éventail

FLAMAND (François). *Voir* Duquesnoy.

FLAMANDE (Tête). Garniture du haut des rideaux de fenêtres où l'étoffe forme des festons en forme de cônes renversés.

FLAMANDS (Arts décoratifs). *Voir* Flandres.

FLAMBE. Glaive dont la lame est une flamme. L'archange saint Michel est représenté avec une « flambe » à la main.

FLAMBE (Vase). Vase dont l'émail a pris, à un feu violent, des tons changeants et multicolores qui semblent des ondulations de flamme. C'est la porcelaine que les Chinois appellent yao-pien.

FLAMBEAU. Nom générique des divers ustensiles de luminaire. Les chandeliers, bougeoirs, candélabres, girandoles sont des flambeaux. L'orfèvrerie, la céramique, la verrerie, la ferronnerie, la dinanderie ont produit des flambeaux. Le Louvre, série D, n° 953, en possède un en cristal de roche. Même musée, H, n° 61, un flambeau en faïence émaillée de Bernard Palissy. L'émaillerie peinte, série D, nos 568 et 569, a au Louvre deux flambeaux assez bas à socles très larges par Jean Courteys. Les porte-lumière sont des flambeaux composés de personnages, animaux, etc., servant de sup-

port aux bobèches. Le xve siècle semble préférer les représentations animales; le xvie, les figures humaines. *Voir* articles Bougeoirs, Chandeliers, Candélabres.

FLAMBOYANT (Style). La troisième période de développement du style gothique ou ogival. C'est Aug. Le Prévôt qui a donné cette dénomination à ce style dont les nervures ondoient et serpentent comme des flammes. C'est au xve siècle qu'apparaît cette forme nouvelle dans l'architecture et dans les arts décoratifs (dont le dessin est alors tout architectural). Les fenestrages, les arcatures, les roses, les dais découpés, les clochetons aigus se multiplient dans la sculpture du bois et dans la ciselure du métal. L'abondance des choux frisés, des chardons et des houx dans la décoration a fait donner également au style de cette époque le nom de style ogival fleuri.

FLAMME. Nom des motifs d'amortissement en forme de flamme qui garnissent le haut d'un vase ou une bobèche de candélabre.

FLANDRES (Arts décoratifs des). Il est peu de peuples qui, au moyen âge, donnent le spectacle d'une activité et d'une industrie aussi grandes que le petit peuple flamand. Son importance politique est attestée par les nombreuses guerres auxquelles il est mêlé : c'est un comte de Flandre, Baudoin IX, qui en 1204 est proclamé empereur de Constantinople. Il semble en outre que les voisins soient envieux de posséder ces grasses et plantureuses régions, si riches et si travailleuses. Là, l'émancipation des classes moyennes et des communes se fait plus tôt que dans tout le reste de l'Europe. Les bourgeois, les commerçants sont de gros personnages avec qui l'on compte. La production flamande déborde sur tout le continent.

Pendant la domination des ducs de Bourgogne, les arts industriels arrivent à leur apogée. Les villes flamandes regorgent de trésors et de luxe. Cette redondance plantureuse, cette abondance rengorgée dont témoignent les productions de ce pays, semblent être comme le reflet de l'esprit de la race et du milieu. Les évolutions du style qui domine en Europe se modifient en Flandre par quelque chose de nourri et d'exubérant qui est caractéristique. Ce signe distinctif se manifeste particulièrement dans le meuble flamand aux bossages ventrus, aux motifs décoratifs amples, aux sculptures larges et rebondies, aux ensembles solides et massifs. Le gothique flamand ne présente pas les découpures déchiquetées en chicorées que l'on trouve dans le gothique allemand. Il se rapprochera plutôt de l'art anglais pendant la période suivante. Au début du xviie siècle, l'influence qu'il exercera sera considérable sur toute l'Europe. Le style Louis XIII n'est que la Renaissance imprégnée de lourdeur flamande. L'immense renom de Rubens, ses voyages triomphants dans les diverses cours de l'Europe, sont en même temps un effet et une cause de cette influence. Le style qui prédomine pendant la première moitié du xviie siècle, c'est le style du grand artiste d'Anvers. C'est le couronnement de l'effort tenté par les Van Eyck de Bruges pour arracher l'art au mysticisme symbolique et le rattacher à la nature même.

L'ivoirerie flamande cite de grands noms d'artistes parmi lesquels ceux de Copé Fiammingo et de François Flamand Duquesnoy. Van Bossiut sera le digne émule de ce dernier pour le talent plein de grâce qu'il déploie dans ses figurines de femmes et d'enfants. L'art du cuivre, particulièrement dans le médaillon, revendique Van Vianem (au xvie siècle), Steven van Holland et Conrad Bloc.

Mais c'est dans le tissu que les Flandres triomphent : elles disputent à l'Italie l'honneur d'avoir inventé la dentelle. Ses lins et ses laines fournissaient tous les pays voisins. Les tapisseries des ducs de Bourgogne au xve siècle venaient des ateliers flamands.

Les tapisseries conservées à Berne sont des échantillons de cette riche fabrication. La splendeur des ors et des soies n'y égale pas la beauté décorative de la composition. Sur des fonds où, dans le haut de la pièce, s'enfuient des perspectives de plaines, de coteaux, de châteaux à tourelles pointues, une foule de personnages s'agitent, en viennent aux mains. C'est une confusion incroyable où l'œil se perd d'abord, mais où l'attention démêle bientôt une composition savante de personnages groupés habilement dans des attitudes étonnantes de variété et de vérité. L'exacte minutie du rendu est incroyable. Sans doute, quand le sujet est un sujet historique, l'artiste ne s'astreint pas au costume réel. Les compagnons du Romain César sont des chevaliers du moyen âge. César porte un chaperon à plume. Dans l'une de ces tentures, on voit Rome (figurée par une déesse) qui se lève du sein des flots du Rubicon et dit à César, ainsi qu'en fait foi l'inscription :

Toi Jules César et les tiens
Qui te meut prendre ces moyens?
Contre moi portant mes bannières
Fais-tu de mes logis frontières?

Des légendes en vers et en caractères gothiques expliquent et commentent la scène: près du personnage représenté, parfois même sur son costume, on lit son nom. Dans les sujets religieux, les légendes sont le plus souvent en latin, brèves et laconiques. Voir Musée de Cluny, nos 6304 et suivants, l'histoire de David et de Bethsabée. Même musée, n° 6314, une tapisserie à sujet allégorique représentant l'Arithmétique (fin du xve siècle). Les finesses des costumes, la vérité vivante des expressions sont le mérite de cette époque. Bruges, Tournai, Bruxelles, Arras (*Voir* ces mots) sont les ateliers d'où sortent ces tapisseries « flamandes ». Leurs ouvriers sont sollicités par les appels de toutes les cours étrangères.

Au xvie siècle, l'originalité se perd un peu. Il est de mode de faire travailler sur des cartons venus de l'étranger. C'est le pape Léon X qui introduit cette innovation en faisant tisser les compositions de Raphaël intitulées les *Actes des Apôtres*. Bruxelles est alors le centre le plus important. On cite le nom du maître-tapissier Pierre van Aelst. Dès cette époque, la tapisserie flamande est dévoyée de sa fonction : cet empiètement sur la peinture est sa perte. Cependant, à côté du nouveau courant, l'ancienne tradition continue dans le tissage de tapisseries allégoriques. Le véritable esprit de l'art se réfugie dans les bordures et dans les encadrements qui entourent les pièces. Ces bordures prennent parfois (à la fin du xvie siècle surtout) une importance telle que le sujet principal n'est plus qu'un médaillon.

Lorsque, au début du xviie siècle, Henri IV installe un atelier de tapisserie aux Tournelles, c'est à la Flandre qu'il demande des maîtres-tapissiers : Marc Comans est un Flamand. Les Jans qui figureront parmi les maîtres d'ateliers aux Gobelins seront également des Flamands appelés par Colbert. Van der Meulen qui fournira des cartons, concurremment avec Lebrun, est du même pays. Mais la fabrication indigène décroît d'année en année depuis qu'on a abandonné la vraie voie pour travailler sur des cartons qui sont des tableaux. La vogue momentanée des reproductions des tableaux de Téniers, appelées « les Ténières », ne sera qu'un court moment d'arrêt.

La céramique flamande fut, pour la faïence, une importation de la céramique italienne : c'est à un artiste italien, Guido di Savino, établi à Anvers au début du XVIe siècle, que l'on attribue la fondation du premier atelier. Le nom de « grès de Flandre » longtemps donné indifféremment à des grès d'origines diverses prouve l'importance de la céramique flamande dans cette production. La distinction entre ces grès et les pièces analogues allemandes repose sur des nuances bien subtiles. La langue à laquelle appartiennent les inscriptions qui s'y rencontrent est la seule marque bien certaine.

Voir article BELGIQUE. *Voir* ORNEMANISTES.

FLANQUÉ. Synonyme de CANTONNÉ. (*Voir* ce mot.)

FLASQUES. Côtés plats du soufflet.

FLAXMAN (JOHN). Célèbre sculpteur anglais (1755-1826). Son style est d'une pureté classique. A citer dans les arts décoratifs pour les modèles qu'il a fournis au céramiste Wedgwood. (*Voir* ce mot.)

FLEUR. L'imitation de la nature par les arts décoratifs a suivi l'emploi des productions de la nature pour la parure et la décoration. Les fleurs ont précédé les bijoux dans la toilette de la femme. Les fêtes jonchaient de fleurs les rues de la cité, le seuil et les façades des maisons, le pavé des sanctuaires. Les convives se couronnaient de fleurs. « O Athéniens couronnés de violettes ! » s'écrie un poète grec. Le laurier ornait la tête du triomphateur. C'est en imitant les fleurs que les arts décoratifs tentèrent de les remplacer, mais ils le firent en n'essayant pas de rivaliser avec la nature dans un combat qui n'aurait servi qu'à montrer leur infériorité. Aussi est-ce dans le sens d'une interprétation large que la flore intervint dans l'art. Les Égyptiens (surtout pour les lotus) ont témoigné, dans cette composition, d'un talent et d'une habileté qui peuvent être des modèles. Il en est de même de l'art étrusque qui dans la bijouterie fait une grande place à la fleur. La rose de Bâle au Musée de Cluny (nº 5005) est un exemple de l'orfèvrerie du XIVe siècle. L'imitation réaliste ne se présente que vers le milieu du XVIe siècle dans l'orfèvrerie; on peut en voir un exemple au Louvre, série D, nº 812 : une montre en forme de bouton de fleur. Brantôme parle d'un bijou formé d'une palme émaillée de vert avec perles pour simuler des baies. Mais c'est surtout au XVIIIe siècle qu'elle domine. La céramique de Vincennes produit à cette époque des fleurs qui font illusion. (*Voir* VINCENNES.) La marqueterie, les tissus, les sculptures des meubles représentent soit des bouquets, soit des fleurettes isolées. La joaillerie actuelle a emprunté à la flore de nombreux bijoux où se montre une remarquable habileté de travail. (*Voir* la figure au mot DIAMANT.)

FLEUR DE COIN. *Voir* COIN.

FLEUR DE LIS. *Voir* LIS.

FLEUREL (JEAN). Émailleur français du XVIe siècle.

FLEURI (STYLE). *Voir* FLAMBOYANT (STYLE).

FLEURI. La dernière période du style roman a également reçu le nom de style fleuri. (*Voir* ROMAN.)

FLEURON. Fleur interprétée et modifiée dans le sens ornemental. La fleur de lis est un fleuron.

FLEURONNÉ. Se dit des objets (la croix surtout) dont les extrémités sont terminées en fleurons : on dit aussi « florencée » pour la croix.

FLEURY (JEAN), artiste parisien du XIVe siècle. Orfèvre de la couronne.



FIG. 260. — FLORE CONVENTIONNELLE (ART ARABE)

FLORE. On appelle flore ornementale l'ensemble des éléments décoratifs empruntés au règne végétal : fleurs, feuilles, fruits, tiges.

FLORENCE. Ville d'Italie. Un des centres les plus florissants de tous les arts au xv[e] siècle. C'est là que prend son essor l'École florentine de peinture, la première en date des Écoles italiennes. Dès 1438 une grande université s'y fonde. De nombreuses académies sont des foyers d'arts et de lettres. Les corporations divisées en arts majeurs et arts mineurs sont à la tête de la cité qui, rien que pour les laines, compte 30,000 ouvriers au xiv[e] siècle. La protection accordée aux arts, dans le siècle suivant, par les Médicis, Cosme et Laurent le Magnifique, fait de ce petit pays le pays le plus florissant de l'Europe. Les arts décoratifs participent au mouvement général. Florence est la patrie des Della Robbia, Ghiberti, Cellini, Leonardo l'orfèvre, Ghirlandajo, Michel Agnolo l'armurier. L'art du meuble y produit des artistes décorateurs renommés parmi lesquels Dello. En 1349, la corporation de Saint-Luc admet ces ornemanistes dans son sein. Au xvi[e] siècle, vers 1581, des essais de fabrication de porcelaine sont faits à Florence. Actuellement c'est la ville la plus riche en objets d'art de tout genre. Le Palazzo-Vecchio, la Loggia de Lanzi, le palais des Offices et la galerie des Médicis, Sainte-Marie des Fleurs, le Baptistère, le Campanile, sont des lieux de pèlerinage pour tous les amis des arts. *Voir* les noms propres cités dans l'article.



FIG. 261. FLORE DANS L'ORNEMENT ; POIGNARD, PAR ALDEGREVER

FLORENCÉE (Croix). Croix fleuronnée de fleurs de lis.

FLOTNER (Peter). Sculpteur sur bois, allemand du xvi[e] siècle.

FLOTS. *Voir* Postes.

FLOU. Se dit dans le sens de peu net. L'estampage donne des contours flous.

FO (Chien de). *Voir* Chien.

FONDANT. Émail incolore qui se colore par le mélange avec les oxydes métalliques. On dit encore « rocaille », « roquette ».

FONTAINE. La céramique a produit des fontaines d'applique qui se suspendent au mur et dont le robinet donne sur un bassin en forme de vasque, également suspendu au mur. On peut en voir un exemple en faïence de Nevers, avec mascarons et un épisode décoratif mythologique (Persée et Andromède), au Musée de Cluny, n° 3396. Même musée, n° 3147, une fontaine en faïence

de Rouen aux armes des Montmorency-Luxembourg, décor polychrome. Le n° 3150, même fabrique, a la forme d'un dauphin.

Les fontaines de table sont nombreuses dans les inventaires du moyen âge. L'orfèvrerie émaillée en a produit de curieuses à composition compliquée, représentant des châteaux-forts à tourelles et personnages, dans le genre des nefs.

FONTAINEBLEAU. Foyer d'où partit au XVIe siècle l'influence de la Renaissance italienne. Le Rosso, le Primatice, Nicolo dell'Abbate, s'établirent au palais de Fontainebleau. Vers 1535, François Ier y établit un atelier de tapisserie qui travailla sur les cartons du Primatice. La protection de Henri II et la direction de Philibert Delorme ne suffirent pas à assurer sa durée.

FONTANA (Orazio). Célèbre céramiste d'Urbino pendant la première moitié du XVIe siècle. Peut-être le fils de Guido Durantino. Ses compositions sont plus fermes de dessin, plus riches d'ensemble, à nombreux personnages, à larges perspectives fuyantes. Voir l'*Enlèvement d'Europe*, au Louvre.

FONTANGE. Coiffure de femme, formée de nœuds de rubans et qui a reçu son nom d'une des maîtresses de Louis XIV. Plus tard, cette coiffure devint un édifice très compliqué qui nécessitait une sorte de charpente de fils d'archal.

FONTES. Parties de la selle où sont les pistolets.

FONTES. Les malheurs publics, la pénurie du trésor, les changements du goût dominant, ont été les principales causes des fontes nombreuses qui ont fait disparaître les œuvres des époques précédentes. L'envie de laisser à la postérité les plus belles des œuvres d'art a souvent conduit les princes à la destruction des monuments antérieurs, rivaux qu'ils jalousaient. En 1366, au Baptistère de Florence, on fait fondre l'œuvre de Cione et on refait l'autel. Mais les malheurs publics ont été les plus forts agents de ces destructions funestes. En 1521, François Ier ordonne à ses sujets de porter leur argenterie à la Monnaie. Au XVIIe siècle, en 1643, Charles Ier, roi d'Angleterre, pour remédier à l'état du trésor, ordonne que l'argenterie orfévrée sera reçue comme monnaie au taux de 5 shellings l'once. Mais la fonte la plus déplorable au point de vue de l'art français est celle qui fut ordonnée par Louis XIV pendant les années 1688 et 1689. Colbert était mort depuis cinq ans, et il y avait trois ans qu'avait eu lieu la fatale et désastreuse révocation de l'Édit de Nantes ; l'industrie appauvrie par le manque de bras avait vu tarir bien des sources de richesses. Pelletier avait succédé à Colbert aux finances; on était en pleine guerre de la ligue d'Augsbourg. Le premier expédient pour remplir le trésor fut l'emprunt. « Ensuite, dit Voltaire, on voulut diminuer le luxe : ce qui dans un royaume rempli de manufactures est diminuer l'industrie et la circulation et ce qui n'est convenable qu'à une nation qui paye son luxe à l'étranger. Il fut ordonné que les meubles d'argent massif qu'on voyait alors en assez grand nombre chez les grands seigneurs et qui étaient une preuve de l'abondance seraient portés à la Monnaie. Le roi donna l'exemple : il se priva de toutes ces tables d'argent, de ces grands canapés d'argent massif et de tous ces autres meubles qui étaient des chefs-d'œuvre de ciselure des mains de Balin, homme unique en son genre, et tous exécutés sur les dessins de Lebrun. Ils avaient coûté dix millions : on en tira trois. Les meubles d'argent orfévri (*sic*) des particuliers produisirent trois autres millions. La ressource était faible. » Saint-Simon dans ses *Mémoires*, Mme de Sévigné dans ses *Lettres* des 11 et 18 décembre 1689, parlent de cette fonte.

En 1760, le roi et les riches envoyèrent leur argenterie à la Monnaie et, pour rem-

placer la vaisselle de métal précieux, « on servit les potages et les ragoûts dans des plats de faïence qu'on appelait des culs noirs. »

En 1790, fonte volontaire et patriotique.

FONTENAY (J.-B. Blain de). Peintre français (1654-1715). Appartient aux arts décoratifs par les belles peintures ornementales dont il décora, pour Louis XIV, les buffets de salles à manger et les dessus de portes dans les palais de Versailles, de Marly et de Fontainebleau.

FOPPA (Ambrogio). *Voir* Caradosso.

FORCES. Synonyme de ciseaux. S'emploie surtout pour désigner les ciseaux dont les deux tranchants sont en forme d'U et jouent l'un contre l'autre comme les branches de pincettes.

FORCETTES. Petits ciseaux. Diminutif de forces. Ne pas confondre ce mot avec « fourchette » qui n'existe pas au moyen âge comme ustensile de table.

FORMES. La forme est une combinaison de lignes. Le contour, la silhouette sont des formes : un solide a une forme. Les formes sont ou géométriques ou végétales ou animales. Nous ne pouvons que renvoyer à l'article Décoration et aux divers mots épars dans le Dictionnaire. Les formes carrées, rectangulaires, parallélogrammatiques, trapézoïdales, losangées, triangulaires, circulaires, ovales, elliptiques, sphériques, hémisphériques, coniques, cylindriques, pyramidales, clavoïdes, sont les formes géométriques les plus simples. Les objets donnent souvent leur nom à des formes : formes gourde, corne, urne, fuseau, vasque, cornet, auge, balustre, etc.

FORMICA (Francesco). Peintre verrier de Sienne au xive siècle.

FORQUINE. Fourchette pour appuyer le canon de l'arquebuse pendant le tir.

FORTIER (Remy). Orfèvre français du xve siècle.

FORTY (J.-Franç.). Orfèvre et ornemaniste français. Jolis modèles Louis XVI.

FORZORE. Orfèvre italien d'Arezzo au xive siècle. Célèbre pour ses émaux sur ciselure, principalement sur argent.

FOUGEROUX DE BONDAROIS. Français (1732-1789), auteur d'un *Art de travailler les cuirs dorés et argentés* (1762); d'une *Description des arts et métiers;* d'un *Traité de la mosaïque* (1769).

FOUKOUSA. Morceau de tissu de forme le plus souvent rectangulaire dans lequel au Japon, on enveloppe les cadeaux. Les foukousas sont ornés de broderies aux vives couleurs où sont représentés les sujets ordinaires du décor japonais : branches de fleurs, bambous, dragons, langoustes, faucons, nénuphars, coqs, tortues, dorades, etc.

FOUQUET (Jean). Peintre et grand miniaturiste pour ornements de manuscrits au xve siècle.

FOURBISSEUR. Synonyme d'armurier. (Épées, etc.)

FOURCHETTE. La fourchette est un ustensile d'origine relativement très récente. Si l'on veut bien réfléchir au nombre encore respectable de plats pour lesquels nous ne nous servons pas de la fourchette, on s'étonnera moins que le monde ait pu si longtemps se passer de cet instrument d'un usage aujourd'hui aussi universel. Rien n'est plus trompeur que la locution qui fait intervenir le premier homme dans la « fourchette du père Adam ». D'abord, rien dans la main humaine n'autorise et ne justifie cette expression. La fourchette sert à piquer et, à moins de supposer un prodigieux allongement des ongles, il est difficile de voir comment la main peut faire la fonction d'une fourchette. La main ouverte avec les doigts tendus évoque dans notre esprit une cer-

taine analogie avec l'ustensile de table dont nous nous occupons, mais cette analogie cesse dès que nous nous servons de « la fourchette du père Adam ». Il serait beaucoup plus vrai d'appeler la main la « cuiller » du père Adam : car là, dans la fonction, il y a analogie lorsque, par exemple, nous puisons de l'eau dans le creux de la paume.

En effet, la cuiller est de beaucoup la sœur aînée; elle est plus âgée de nombreux siècles et, parmi ces trois inséparables : couteau, cuiller et fourchette, c'est la fourchette qui est de beaucoup la cadette. Les doigts et le couteau suppléèrent, et nous verrons que les premiers qui introduisirent le luxe de la fourchette furent traités de corrompus...

Sans doute on trouve dans les différentes langues anciennes des mots que les faiseurs de dictionnaires traduisent par fourchette. Dans la Bible, au chapitre XXVII de l'Exode, nous lisons : « Tu feras un autel de bois de Sittim; tu feras ses chaudrons pour les cendres, ses racloirs, ses bassins, ses fourchettes et ses encensoirs : tout cela d'airain. » Il est facile de voir, par le milieu même des ustensiles parmi lesquels est nommé celui qui nous occupe, qu'il s'agit ici de tout autre chose que d'un objet de table. Ces fourchettes étaient des sortes de crocs auxquels on suspendait de la viande dans les chaudrons. C'est ce qu'Homère fait figurer dans l'*Iliade* sous le nom de *pem bolon*, c'est-à-dire fourchette à cinq dents. C'est avec cette fonction que nous voyons figurer dans les auteurs tant grecs que latins un instrument qui n'a de la fourchette ni la fonction, ni les dimensions. Ce sont toujours des objets dans le genre des grappins à multiples crocs que l'on emploie pour repêcher dans les puits les seaux qui se sont décrochés.

En vain, dans ces derniers temps, un auteur dramatique a-t-il invoqué la découverte de fourchettes dans les ruines de Pompéi. Toutes les fourchettes « antiques » découvertes se réduisent à deux : la première, mentionnée par Caylus, est en argent, à deux dents, avec un manche terminé en pied de biche. La seconde est au Musée de Naples; c'est celle qui vient de Pompéi : elle a cinq dents. L'authenticité de la première est contestée par le plus grand nombre des savants et ne repose que sur l'hypothèse de Caylus, qui l'avait achetée. La seconde n'a rien dans sa forme qui rappelle le style grec ou latin : le nombre des dents, leur peu de profondeur en font une sorte de peigne à manche allongé. En tout cas, comment se ferait-il qu'aucun, aucun auteur, grec ou latin, n'ait parlé de l'usage de la fourchette, lorsqu'ils sont si prolixes sur tout ce qui touche aux repas? Comment Plutarque, quand il parle de la manière dont on mange à table, n'en souffle-t-il pas un mot? Comment, dans l'ornementation des vases antiques, dans les représentations de la vie intime, si nombreuses, si détaillées, si exactes, ne voit-on jamais figurer la fourchette?

Comment, d'autre part, n'y a-t-il dans les langues grecque et latine aucun mot pour désigner cet objet? Si la chose avait existé, il y aurait eu au moins un mot pour la dénommer. Le mot *fuscinula*, à qui certains veulent donner le sens de fourchette, ne figure que dans la traduction latine du passage cité plus haut et pris dans l'Exode (XXVII, 3). Outre que le mot ne remonterait ainsi qu'à saint Jérôme (IVe siècle après le Christ), il n'a pas du tout le sens qu'on lui prête bénévolement. Le mot grec qu'il traduit veut dire « l'instrument à trois dents », « le croc à trois dents », et nous avons vu que les objets parmi lesquels il est nommé éloignent toute idée de fourchette. Ainsi la fourchette a été inconnue jusqu'au moyen âge, et on ne pourra affirmer

le contraire que lorsqu'on apportera *au moins un* texte ancien disant le contraire de ce que prouvent et confirment *tous* les livres anciens.

Pour le moyen âge, au début, nous rencontrons les mêmes preuves de la non-existence de la fourchette. Les miniatures des manuscrits, miniatures si sincères et si *bavardes* sur la vie intime de l'époque, montrent des couteaux, des assiettes, etc.; mais pas de fourchette. La broderie de Mathilde, à Bayeux, dans ses représentations naïves n'en fait pas figurer sur les tables du XIe siècle. Tous les documents écrits nous donnent le détail des repas. On mangeait avec les doigts, ou on piquait les morceaux avec le couteau qui, au moyen âge, affecte les formes les plus variées. Les fabliaux énumèrent souvent les ustensiles de table : coupes, hanaps, écuelles, cuillers, couteaux; ils ne font pas mention de la fourchette. On mangeait avec les doigts; seulement, à chaque service, les serviteurs passaient avec l'aiguière et le bassin à laver. Ils versaient sur les mains du convive de l'eau où on avait fait infuser de la sauge ou que l'on avait parfumée avec des essences. Dans les maisons moins riches, l'aiguière et son bassin étaient remplacés par une paire de bassins jumeaux dont l'un, qui faisait office d'aiguière, portait à un de ses bords une sorte de bec ou goulotte par où le liquide s'épanchait. Le roi Charles V avait quatre-vingt-trois de ces bassins, ainsi qu'il appert de son inventaire. Les premières fourchettes qui apparurent n'étaient pas encore de véritables fourchettes. Elles étaient destinées à manger... le fruit. On cite Gaveston, favori de Richard II, comme possesseur de trois fourchettes pour manger le fruit (parmi soixante-neuf cuillers). Éléonore de Castille, femme d'Édouard Ier, en avait une d'argent à manche ébène et ivoire, le même nombre que Jean de Bretagne. Les fourchettes des XIIIe, XIVe et XVe siècles sont des matières les plus diverses : or, argent, fer, cristal, etc. On les mettait dans une sorte de gaine, et nous trouvons dans les inventaires la mention « étui à fourchettes ». Ces fourchettes à fruit étaient un luxe. C'est d'elles que parle Montaigne, lorsqu'il écrit : « Je dînerais sans nappe et m'aide peu de cuiller et de fourchette. » Montaigne mangeait donc avec les doigts.

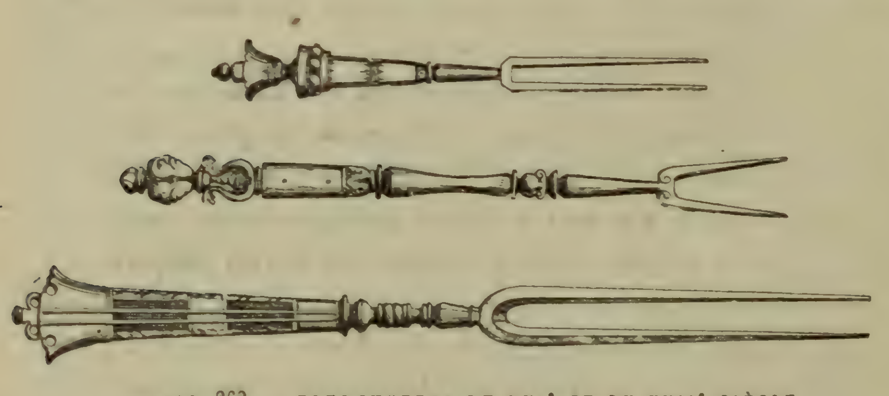


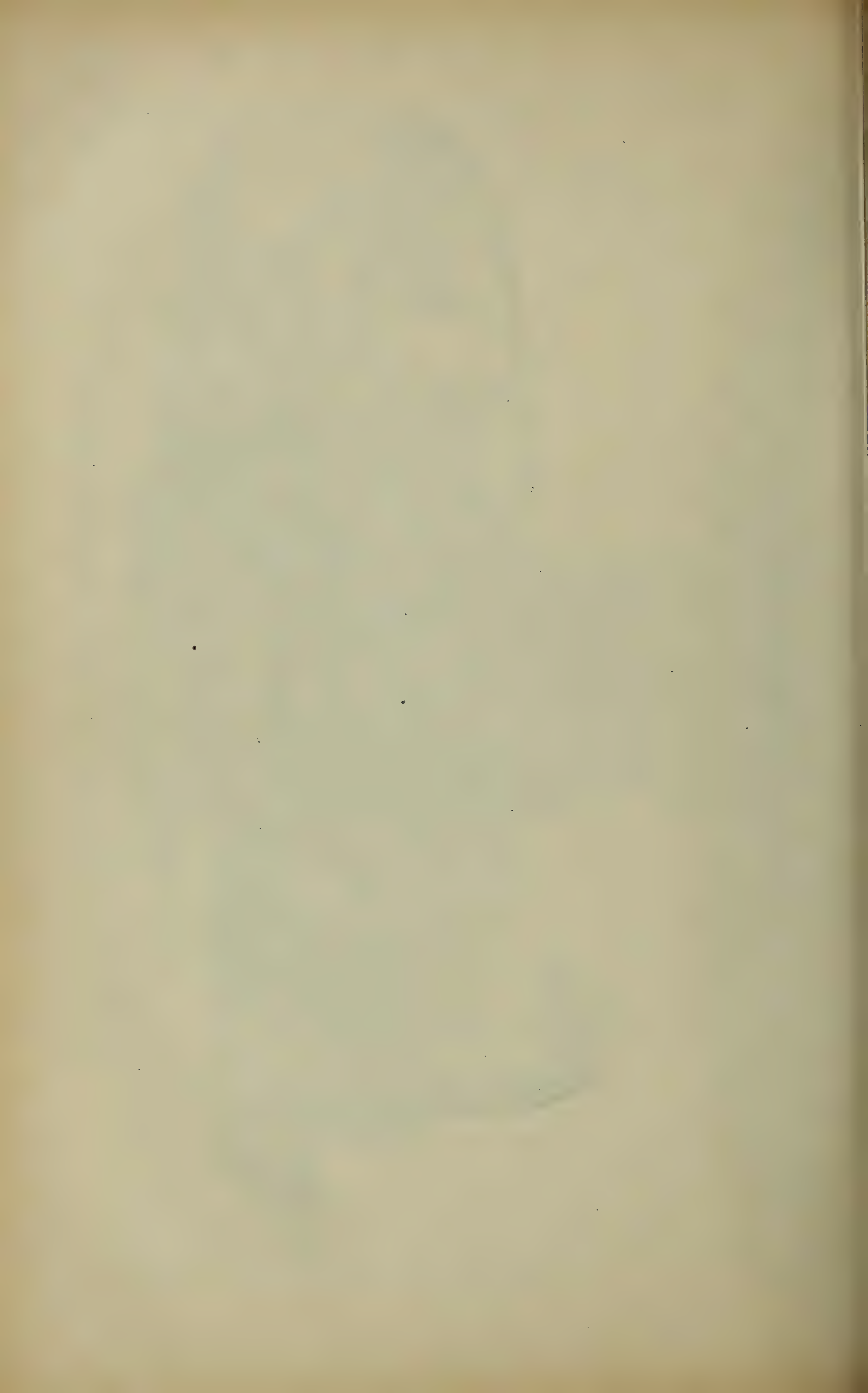
FIG. 262 — FOURCHETTES DU XVIe ET DU XVIIe SIÈCLE

Lorsque Henri III, à la fin du XVIe siècle, inaugura l'usage de se servir de fourchettes pour manger la viande, ce fut une explosion d'indignation. Les pamphlétaires crièrent à la corruption et au scandale. Dans une satire parue en 1589 sous le titre de : l'*Ile des Hermaphrodites*, on lit : « Premièrement, ils ne touchaient jamais la viande avec les mains, mais avec des fourchettes; ils la portaient jusque dans leur bouche en allongeant le col et le corps sur leur assiette. Ils prenaient avec des fourchettes, car il est défendu en ce pays-là de toucher la viande avec les mains, quelque difficile à prendre qu'elle soit, et aiment mieux que ce petit instrument fourchu touche à leur bouche que leurs doigts. » Ainsi à la fin du XVIe siècle, en 1589, c'est l'usage de la fourchette qui parut chose malpropre, malséante, non pas l'emploi des doigts.

Les fourchettes du XVIe siècle et du commencement du XVIIe sont à deux dents; de



Art nouveau de Bing et Groendahl. — Porcelaines de grand feu (Copenhague).



très nombreux échantillons que l'on trouve dans nos musées (Cluny n°s 7145, 7146, 7186, 7193, etc.) nous montrent que, la plupart du temps, ces ustensiles étaient à manche articulé qui se repliait. On les voit enfermés et conservés dans des gaines. Ces gaines deviennent parfois de véritables trousses avec un assortiment de nombreuses pièces. Le Musée du Louvre (série D, n° 801) possède une curieuse fourchette combinée avec une cuiller à manche articulé. Ces objets sont à deux dents. L'usage en était restreint aux familles nobles et très riches, plus raffinées. On attribue au duc de Montausier une grande part dans la diffusion et la propagande de l'emploi de la fourchette. En Angleterre, au début du XVIIIe siècle, les fourchettes d'argent sont très rares; dans la première moitié du siècle, les nobles seuls s'en servent. On les fait d'abord à trois dents, avec le manche en pied de biche. Sous George II, apparaît la quatrième dent : la forme est la forme actuelle et suit dans l'ornementation de ses ciselures les modifications successives des styles décoratifs. Le manche est d'abord court et s'amincit en s'éloignant des fourchons. Plus tard le manche (toujours court) s'aplatit en spatule. Avec Louis XV, il s'allonge et prend la forme violonnée.

FOURCHON. Dent de fourchette.

FOURRÉ. On dit d'un objet (bijou, médaille) qu'il est fourré lorsque son intérieur est rempli d'un métal moins précieux que celui qui forme la surface. La collection de bijoux étrusques du Louvre (n°s 410, 411, bagues) montre l'ancienneté de ce procédé.

FRAGONARD (JEAN-HONORÉ). Peintre français (1732-1806); fit des cartons pour les Gobelins et des modèles pour Sèvres.

FRAISE. Sorte de collerette très ample à godrons et festons que portaient les hommes au XVIe siècle et au début du XVIIe.

FRAISNE (PIERRE DE). Orfèvre liégeois du XVIIe siècle. Ses ouvrages le mirent en grande réputation en France, en Italie, en Suède, etc. Il exécuta de nombreux portraits en médailles. On cite, parmi ses chefs-d'œuvre, un gobelet, ciselé pour la reine Christine de Suède, et son *Arche d'alliance*, placée dans la cathédrale de Liège.

FRAMÉE. Longue lance gauloise.

FRANCE. L'histoire des arts décoratifs se trouve éparse dans le Dictionnaire, où le point de vue français prédomine. La mettre ici serait se répéter. Le lecteur pourra reconstituer cette histoire en se reportant :

1° A l'article ÉPOQUES.

2° Aux articles généraux : ORFÈVRERIE, BIJOUTERIE, ÉBÉNISTERIE, TAPISSERIE, etc.

3° Aux articles sur les styles : GALLO-ROMAIN, MÉROVINGIEN, CARLOVINGIEN, ROMAN, OGIVAL, RENAISSANCE, HENRI II, LOUIS XIII, LOUIS XIV, RÉGENCE, LOUIS XV, LOUIS XVI, RÉVOLUTION, EMPIRE, RESTAURATION, MODERN STYLE.

4° Aux articles consacrés à l'historique des objets : ARMOIRE, FAUTEUIL, CANDÉLABRE, CANAPÉ, etc.

5° Aux articles consacrés aux centres d'art décoratif : AUBUSSON, LES GOBELINS, ROUEN, NEVERS, LIMOGES, etc.

6° Aux articles biographiques : COLBERT, etc., BOULE, RIESENER, etc.

7° A l'article CORPORATIONS.

FRANCÈS (JUAN). Maître forgeron espagnol établi à Tolède à la fin du XVe siècle. A signé une belle pièce de fer forgé à Alcala : « Maître Juan Francès, grand maître des œuvres de fer en Espagne. »

FRANCESCO. Fils d'Angelo, sculpteur en meubles et en panneaux de menuiserie

de la fin du xve siècle. Travailla aux boiseries et aux stalles de la salle et de la chapelle du Grand-Conseil à Florence.

FRANCESCO. Fils d'Antonio, orfèvre et émailleur italien du xve siècle, auteur d'un tabernacle d'argent émaillé, d'une statuette de saint Bernardin et de la châsse de saint Jean-Baptiste qui est conservée au dôme de Sienne.

FRANCESCO. Fils de Domenico di Valdambrino, sculpteur sur bois, italien, du commencement du xve siècle. On cite de lui quatre statues de petites dimensions, faites pour le dôme de Sienne et portant les reliquaires des patrons de cette église.

FRANCESCO, dit **IL FRANCIONE**. Sculpteur sur bois, italien, du xve siècle. Sculptures au palais ducal de Florence, au dôme de Pérouse et sur les armoires de la sacristie de Santa-Maria-del Fiore.

FRANCESCO DEL GERMANA. Orfèvre siennois, du xve siècle. Travaux pour le dôme de Sienne.

FRANCESCO DI GIORGIO. L'un des modeleurs et fondeurs de portraits-médaillons en métal exécutés à Sienne et autres villes d'Italie, à la fin du xve siècle et dans la première moitié du xvie.

FRANCESCO. Fils de Giovanni, orfèvre italien du xve siècle; cité au nombre des artistes qui exécutèrent le célèbre autel d'argent du baptistère de Saint-Jean à Florence.

FRANCESCO. Fils de Giovanni Boccardino; miniaturiste italien du xvie siècle; l'un des auteurs, en 1518, des miniatures de quatre livres de chœur pour le monastère de Saint-Pierre de Pérouse.

FRANCESCO, DI GIROLAMO DEL PRATO. A Crémone, xvie siècle; modeleur et fondeur de portraits-médaillons en métal.

FRANCESCO. Fils de Pietro, orfèvre italien du xve siècle. Auteur de pièces d'orfèvrerie pour le dôme de Sienne.

FRANCESCO. Fils de Lorenzo Roselli, miniaturiste siennois du xve siècle; élève de Liberale.

FRANCESCO DEL TONGHIO. Sculpteur sur bois, italien, du xive siècle, célèbre par les stalles du chœur du dôme de Sienne.

FRANCHO. De Mantoue, miniaturiste du xve siècle, l'un des auteurs de l'ornementation de la Bible, en deux volumes in-folio, que possède la bibliothèque de Modène.

FRANCIA (Francesco Raibolini, dit Le). Artiste italien du xvie siècle. Avant d'acquérir sa grande renommée comme peintre de tableaux, Francia s'était signalé comme modeleur et fondeur de portraits-médaillons en bronze, comme émailleur et comme graveur de médailles et de camées. Fier de son ancien art d'orfèvre, Francia a signé une Vierge de la galerie de Bologne : « Opus Franciæ aurificis » « œuvre de Francia l'orfèvre ».

FRANCISQUE. Sculpteur sur bois, français, du xvie siècle. Travailla aux boiseries du vieux Louvre.

FRANCISQUE. Hache gauloise.

FRANCO, de Bologne, miniaturiste du xive siècle.

FRANÇOIS Ier. Roi de France (1515-1547). Protecteur des arts. Ramène ou fait venir d'Italie Benvenuto Cellini, le Rosso, le Primatice, Girolamo Della Robbia. Fait de Fontainebleau un foyer d'art. Y fonde, sous la direction de Salomon de Herbaines,

un atelier de tapisserie auquel le Primatice fournit des cartons. Crée à Limoges une Manufacture royale d'émaux dont Léonard Limousin est le premier directeur. (*Voir* ces noms propres et l'article RENAISSANCE.)

FRANGE. Passementerie d'une origine très ancienne. Le Deutéronome hébraïque (XXII) la mentionne.

FRANKENTHAL (Allemagne), vaisselle et statuettes de porcelaine, dès 1750.

FREDERIGO. Décorateur céramiste italien du début du XVIe siècle.

FRELUCHE. Houppe de soie en forme de petit gland.

FRETTE. Moulure formant le plus souvent une ligne brisée. Elle est dite crénelée lorsqu'elle forme des créneaux. Si ces créneaux sont arrondis, la frette est dite ondulée. On écrit aussi frète.

FRIEDEL (GEORGES), ivoirier allemand du XVIIe siècle.

FRISE. Une des trois parties de l'entablement. C'est une large bande horizontale susceptible d'ornementation : on l'appelle zoophore lorsqu'elle est ornée d'animaux. On a donné ce nom à toute bande plate horizontale qui servait de champ à une ornementation peinte, gravée ou sculptée. Frise sur un vase, etc.

FRITE. *Voir* ÉMAIL.

FROMENT-MEURICE (F.-D.). Orfèvre français, argentier de la Ville de Paris (1802-1855). Transporta dans l'orfèvrerie et la bijouterie les tendances romantiques de la littérature et des arts de l'époque. Son père Froment fut élève d'Auguste et lui de Fauconnier.

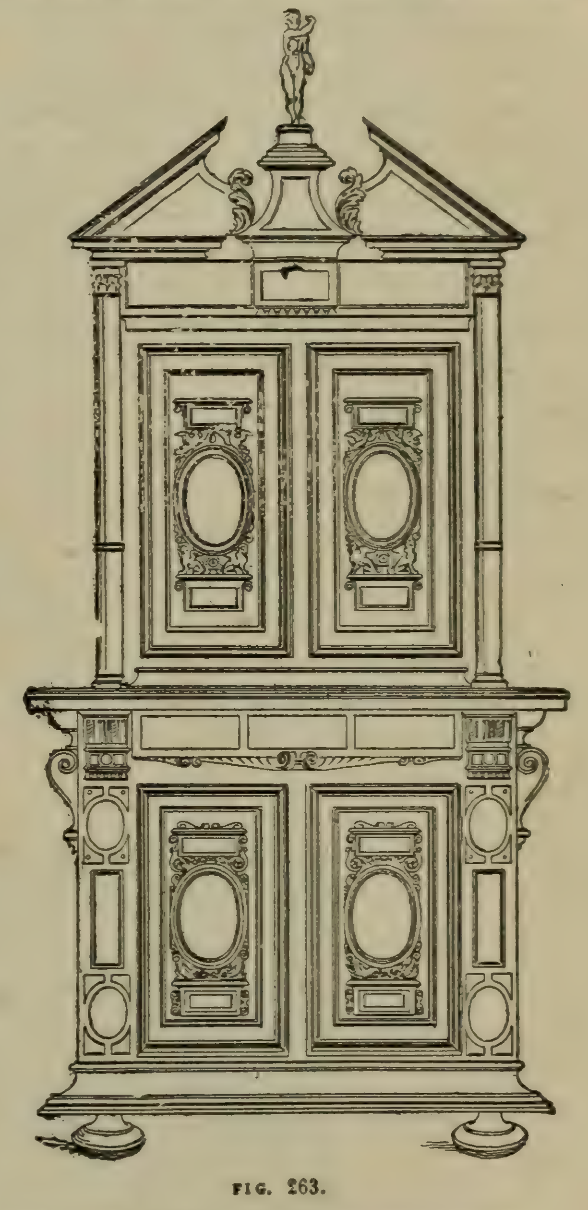


FIG. 263.
FRONTON DANS UN MEUBLE RENAISSANCE

FRONTON. Élément architectural qui apparaît dans le meuble avec le XVIe siècle et la Renaissance. Les cabinets de cette époque se couronnent de frontons, le plus souvent brisés, sur les côtés (rampants) desquels sont couchées des figures mythologiques ou allégoriques. Cette mode ne se répandit pas sans protestation. Palladio dans son *Traité de l'architecture* (1570) proteste contre l'usage des frontons brisés : « Celui de tous les abus qui me paraît le plus insupportable est, dit-il, de voir sur des portes, sur des fenêtres et sur des galeries, certains frontons brisés et ouverts par le milieu Puisque leur plus grand effet ne doit être que de défendre ces parties du bâtiment de la pluie et autres injures de l'air, la nécessité même ayant enseigné aux premiers architectes à les voûter par-dessous et à les faire en forme de comble, je ne sache rien de plus déraisonnable que de briser cette partie qu'on n'a imaginée que pour garantir des eaux et du mauvais temps. »

FROTTIS. Sorte de dorure légère qui forme à la surface une sorte de poussière On trouve des frottis dans le décor céramique et dans les laques.

FRUIT. Inclinaison en arrière affectée par une surface verticale.

FRUITELET. Bouton orné sur un couvercle.

FRUSTE. Dont les détails sont peu visibles. Médaille fruste. Synonyme de flou.

FRYE (Thomas). Irlandais (1710-1762). Céramiste anglais. Directeur de la Manufacture de Bow.

FUJINA. Céramique japonaise dans le genre du Satsuma.

FUKUROKUJIU. Dieu de la longévité que l'art japonais représente avec un front très élevé, un sourire béat, une grande barbe. A côté de lui, la cigogne, la tortue ou le cerf.

FULCHIN (Cyprian). Brodeur français, première moitié du xvi[e] siècle ; mentionné dans les archives du temps (1521) pour des broderies exécutées avec Étienne Brouard pour les appartements de Louise de Savoie, mère de François I[er] : « Quatre-vingt-douze histoires et bergeryes prinses sur les bucoliques de Virgille. » Dessins de Barthélemy Guyeti ; cartons du peintre Mathieu Luazar. On y avait employé « deux cent huit aunes de velours vert et une grande quantité de toile d'or et de toile d'argent ».

FUMEUSE. Chaise sur laquelle on peut s'asseoir à califourchon et dont le dossier sert d'accoudoir.

FUSAROLLE. Sorte d'ornement en forme de chapelet à grains alternativement ovales et ronds.

FUSELÉ. Se dit des fûts de colonnes qui présentent un renflement vers le tiers de la hauteur.

FUSHIMI. Très ancienne céramique japonaise remontant au vi[e] siècle.

FUSSLI (Mathias). Peintre-verrier et dessinateur suisse pour orfèvrerie (1598-1665).

FÛT. Bois d'un pistolet, d'un fusil, où s'appuie le canon.

FÛT. Partie de la colonne, comprise entre la base et le chapiteau.



MASCARON, PAR BÉHAM

G

G entre deux L opposés (majuscules cursives). Marque de la porcelaine de Sèvres indiquant l'année 1759.

G couronné (orfèvrerie). Deuxième poinçon dit de contremarque. C'est le poinçon de la corporation des maîtres-orfèvres de Paris. Cette lettre revient tous les 23 ans, sauf quelques irrégularités. C'est ainsi que G désigne les années :

1675 — 1676
1700 — 1701
1723 — 1724
1747 — 1748
1770 — 1771

L'année de ce poinçon va de juillet à juillet. *Voir* Poinçons.

G traversé par une broche. Marque des Gobelins. (*Voir* fig. 269.)

G. Marque de Naples.

G contenant un F. Marque de Ginori, céramiste florentin (xixe siècle).

GABLE. Pignon triangulaire en forme de fronton nu dans le style roman.

GABLET. Petit gable.

GABRIELLO (Fra) de Vérone. Célèbre ébéniste marqueteur au xvie siècle (stalles dans la cathédrale de Sienne).

GADAMEZ. Gadameciles. *Voir* Cordoue.

GADDI. Mosaïste florentin du xive siècle. Père du peintre Taddeo Gaddi. Auteur du *Couronnement de la Vierge* à Sainte-Marie des Fleurs.

GAINE. L'usage des gaines au moyen âge et pendant le xvie siècle s'appliquait à un grand nombre d'objets. Les ciseaux, les couteaux étaient enfermés dans des gaines où ils formaient de véritables trousses avec les poinçons, etc. Lorsque les montres apparurent, on les portait dans de petites gaines spéciales.

GAINE. On appelle gaines tous les supports qui vont en se rétrécissant vers le bas. Les gaines servent de socles à des statues, à des pendules, etc. Boule a produit de belles gaines de marqueterie. Outre ces piédestaux indépendants, on appelle encore gaine la partie inférieure et amincie par laquelle se terminent des statues décoratives, soit appliquées aux coins des pieds des tables, soit formant montants sur une crédence Le corps, le buste du personnage semble sortir de la gaine. Parfois cette dernière empiète encore plus : ce n'est qu'une tête qui émerge de la gaine, comme dans les bronzes d'applique du genre Cressent.

GALANT (Jean). Orfèvre français du xve siècle.

GALBE. Synonyme de contour, forme, courbe, chantournement. Le galbe d'un col d'aiguière, d'un vase, etc.

GALERIE. Petite balustrade découpée placée, le plus souvent, sur le haut des meubles. Le style Louis XVI en présente de nombreux exemples sur le haut des cabinets et des bureaux. Dans le style Empire, on retrouve la galerie : c'est une bande de cuivre découpée qui forme garde-fou autour de la table ronde des guéridons.

GALLAND (P.-V.). Décorateur français (1822-1892). Cartons pour les Gobelins.

GALLE (aîné). Graveur de médailles, français (1761-1844).

GALLINACE. Synonyme d'obsidienne. (*Voir* ce mot.)

GALLO-ROMAINS (Arts décoratifs). Après la conquête de la Gaule par César, ce fut la conquête des esprits que l'empire romain prépara et acheva. En l'an 28 avant le Christ, Auguste convoque une assemblée générale des délégués des cités et établit sur les bases d'une large tolérance l'organisation du pays. La Gaule est le séjour aimé de nombreux empereurs, — depuis Auguste, qui reste près de six ans à Lyon, jusqu'à Julien, dont les écrits vantent sa chère Lutèce. C'est à Lyon que naît cet empereur Claude qui donnera aux Gaulois le droit d'entrée au Sénat et constatera, dans son discours, la communauté de mœurs et d'arts qui rapproche les vainqueurs et les vaincus. En effet il semble que le terrain était prêt à recevoir les germes de la civilisation romaine. Un esprit de tolérance y aida : les religions païenne et druidique se mêlèrent, se fondirent insensiblement. Les dieux latins firent une place aux dieux indigènes dans leurs temples. Et puis quels conquérants que ceux qui créaient tous ces ponts, ouvraient toutes ces routes, élevaient ces aqueducs, construisaient ces thermes, ces bains, ces palais, ces temples, ces théâtres! Des villas magnifiques s'ornaient de mosaïques. Ces Gaulois à l'imagination vive, épris de combats et de guerres, mais aussi de joutes oratoires et d'éloquence, créèrent l'art gallo-romain, comme ils avaient créé une littérature gallo-romaine. Marseille est le port par excellence; mais le centre, le cœur est à Lyon qui arrive à une apogée de splendeur et de luxe. Les arts décoratifs produisent des colliers, des bracelets, des bagues, des boucles d'oreilles, des épingles, des chaînes, des verreries irisées où l'esprit romain est interprété avec une ingénuité qui le rapproche de cette Grèce où il s'est inspiré. La céramique nous fournit une longue nomenclature de potiers gaulois aux noms latinisés. Le trésor de Bernay (*Voir* Bernay) contient une aiguière d'un beau style à reliefs de figures largement traitées.

Cette période gallo-romaine succède à la Gaule celtique et barbare. (*Voir* le mot Celtique.) L'art gaulois s'en était tenu aux estampages du cuivre, aux cordelés et aux tresses des torquès de métal. La connaissance de l'émaillerie avait seule donné quelque chose d'intéressant à un art tout barbare. Le bronze jouait le rôle principal comme à l'époque homérique. Il régnait jusque dans la fabrication de ces longs sabres vite émoussés qui, avec le vaste bouclier, la framée et la francisque, composaient tout l'armement des compagnons de Brennus. Après la période gallo-romaine, viendra le style mérovingien. (*Voir* ce dernier mot.)

Le Musée de Saint-Germain est riche en antiquités gauloises. Le Musée de Cluny possède un beau torquès sous le n° 4965. Même musée, n° 4466, un moule à poterie gauloise; n°s 7646 et suivants une collection d'urnes, bagues, boucles, etc.; n° 7659, une chaîne d'or; n°s 8058 et suivants, verreries irisées; n° 4966, bracelets du trésor de Saint-Marc-le-Blanc, près de Rennes.

GALUCHAT. Peau de poisson préparée et employée dans la gainerie. Elle est à gros grains irréguliers et le plus souvent teinte en vert. On prétend que son nom lui vient du nom de l'artisan qui mit cet article à la mode.

GALVANOPLASTIE. Les recherches de Bugnatelli aboutirent, en 1805, à faire déposer l'or sur l'argent en décomposant l'ammoniure d'or à la pile électrique; mais c'est en 1842 que MM. de la Rive, Elkington et Ruolz obtinrent pour leurs procédés un prix de l'Académie des sciences. De longs débats s'engagèrent sur la question de priorité. Ces procédés avaient l'immense avantage de supprimer les dangers de la dorure au mercure, dorure fort belle sans doute, mais qui était une source de terribles maladies pour les ouvriers employés à sa fabrication. La galvanoplastie décompose par un courant électrique un sel d'or, d'argent ou de cuivre et dépose le métal contenu dans ce sel, parcelle par parcelle, sur l'objet que l'on veut dorer ou argenter, ou dans les cavités du moule de l'objet à reproduire. Dorure, argenture et moulage, tels sont ses emplois dans l'art décoratif. Dans les deux premiers cas, les opérations sont le décapage préalable par recuit, puis le dérochage dans un bain acide. Après quoi mise au bain. Le dépôt du métal sur l'objet à dorer ou à argenter est suivi du travail de grattebosse (brosse à durs fils métalliques); après quoi on procède au brunissage. Pour le moulage d'un objet, la matière employée pour faire le moule est généralement la gutta-percha. On l'enduit de plombagine et c'est sur cette plombagine que se fait le dépôt du métal décomposé par la pile électrique. Les reproductions galvanoplastiques du trésor d'Hildesheim, exécutées par les orfèvres Christofle et Bouilhet, et qui sont au Musée de Cluny, montrent quelle perfection on atteint avec ce procédé

GAMBESSON. Sorte de tunique collante et rembourrée qui servait ou seule ou sous la cotte de mailles à amortir les coups dans l'armure du moyen âge. Musée de Cluny, nº 5429, un gambesson du xvᵉ siècle.

GAMBYN (Julien). Potier vénitien établi à Lyon au xviᵉ siècle, sous Henri III.

GANT. Les anciens ont connu les gants. Lorsqu'au chant XXIV de l'*Odyssée* (230), Ulysse trouve son père dans le jardin, Laërte pour bêcher a mis des gants (cheirides). Xénophon en fait mention dans la *Cyropédie*. Les *Lettres* de Pline le Jeune (III. 5) parlent d'un secrétaire qui met des gants pour se garantir du froid de l'hiver. Au moyen âge, cet usage se continua et, dès 1190, la corporation des gantiers-parfumeurs reçoit ses statuts. Les effigies des rois sur leurs tombeaux sont figurées avec des gants brodés et ornés de pierreries. Soie, laine, étoffes brodées, peaux, fournissent la matière. Les portraits du xviᵉ siècle nous montrent les princes avec des gants. Garder ses gants devant quelqu'un était un manque de respect. Les jeter à terre était un défi, en menacer était une violente injure.

Le gantelet est un gant à plaques de fer et maillons. Il faisait partie de l'armure du chevalier. Le cœstus des athlètes anciens était un gantelet formé de lanières de cuir garnies de clous.

GARDE. Partie de la poignée de l'épée qui garantit la main. « Gardes d'épées et sabres seront marquées et contremarquées aux branches et plaques. » Règlement de 1679.

GARDES. Magistrats élus dans chaque corporation. (*Voir* Corporations.)

GARDES. Intailles du panneton d'une clef.

GARDES. Feuillets de protection placés au commencement et à la fin d'un livre relié.

GARDIN (Nicolas). Céramiste de Rouen au milieu du xviiie siècle.

GARGOULETTE, GARGOUILLETTE. Vase arabe le plus souvent à une anse et portant à l'épaulement un biberon. Les gargoulettes dont la fonction est de rafraîchir l'eau sont à fond gris-rose avec décoration géométrique polychrome.

GARGOULLE (Guillaume). Orfèvre parisien du xive siècle.

GARNI. Marque que l'on trouve poinçonnée sur les objets d'or et d'argent où tout n'est pas en métal précieux. C'est principalement les tabatières que l'on « garnissait » pour leur donner du poids. La marque empêchait la fraude du marchand. Un arrêt de 1756 ordonne que le poinçon de décharge sera marqué dans le G de « garni ».

GATTEAUX (N.-M.) a gravé des médailles royales et révolutionnaires (1751-1832).

GATTEAUX (J.-E.) fils a gravé des médailles, des portraits (1788-?).

GAUTIER-DUFOUR. Orfèvre parisien du xive siècle, travailla à la châsse de Saint-Germain des Prés.

GEMBLOUX (Belgique). Centre de coutellerie.

GÉMELLIONS. Paire de bassins ronds qui servait aux ablutions pour les repas et remplaçait l'aiguière et son bassin. L'un des gémellions était pourvu d'une goulotte par où s'écoulait l'eau que recevait l'autre. Le Musée du Louvre (série D, 134 et suivants) possède des gémellions à émaux champlevés, fabrication limousine du xiiie siècle. Entre 20 et 25 centimètres de diamètre.

GÉMINÉ. Accouplé. Colonnes géminées.

GEMME. Synonyme de pierre précieuse.

GEMMÉ. Garni de gemmes.

GEMPIN. Ancienne porcelaine (grisâtre) du Japon (fin du xvie siècle), provenant de l'atelier de Gempin, céramiste coréen établi dans l'Owari.

GÊNES. Ville d'Italie. Très florissante au moyen âge, mérita le nom de « Gênes la Superbe ». A la cathédrale de Saint-Laurent le Sacro Catino. Fabrication de damas et de velours célèbres : ce sont des Génois qui établirent à Lyon, en 1536, la première manufacture française de velours. Faïences à formes godronnés et bossages au milieu du xviiie siècle.

GENÉVRIER. Bois indigène, rougeâtre, beau poli, odorant. Employé dans la tabletterie.

GENOUILLÈRE. Partie de l'armure qui protégeait le genou à la jonction des cuissards et des grèves.

GENSAI. Céramiste japonais de la fin du xvie siècle.

GENTILLESSES. Ancien nom des bibelots. Un cabinet de gentillesses.

GÉOMÉTRIQUE (Ornementation). L'ornementation géométrique, composée de lignes droites ou courbes, sans idée de représentation végétale ou animale, domine surtout pendant la première période du style roman et dans le style mérovingien. Les restes des industries préhistoriques nous la montrent au début de la civilisation humaine. Malgré sa simplicité apparente, elle est susceptible des plus beaux effets de richesse et de variété. D'ailleurs, il est possible que certains d'entre ces ornements ne soient que des simplifications de formes végétales et animales. Les grecques, les frettes, les dents de scie, les zigzags, les damiers, les chevrons, les billettes, les têtes de clou, les godrons, sont des ornements géométriques. Les étoiles, les oves, les dards, etc., sont des éléments naturels géométrisés.

GEORGET (Jean). Tableaux peints sur porcelaine, à Sèvres (1760-1823).

GEORGE (Période des). Nom de la période qui comprend les quatre premiers rois d'Angleterre de la maison de Hanovre, tous du nom de George (I, II, III, IV), de 1714 à 1820. Les arts décoratifs anglais pendant cette suite d'années obéissent aux styles français du XVIII[e] siècle, sauf pour le style dit de la Régence qui, en Angleterre, s'est développé plus tôt (style de la reine Anne : *Voir* ce dernier mot).

GÉRARD DE GAND. Miniaturiste flamand du XV[e] siècle.

GERBERT. D'Aurillac. Pape sous le nom de Silvestre II (999-1003), passe pour l'inventeur de l'horloge à roues dentées mue par un poids. Gerbert aurait, disent les

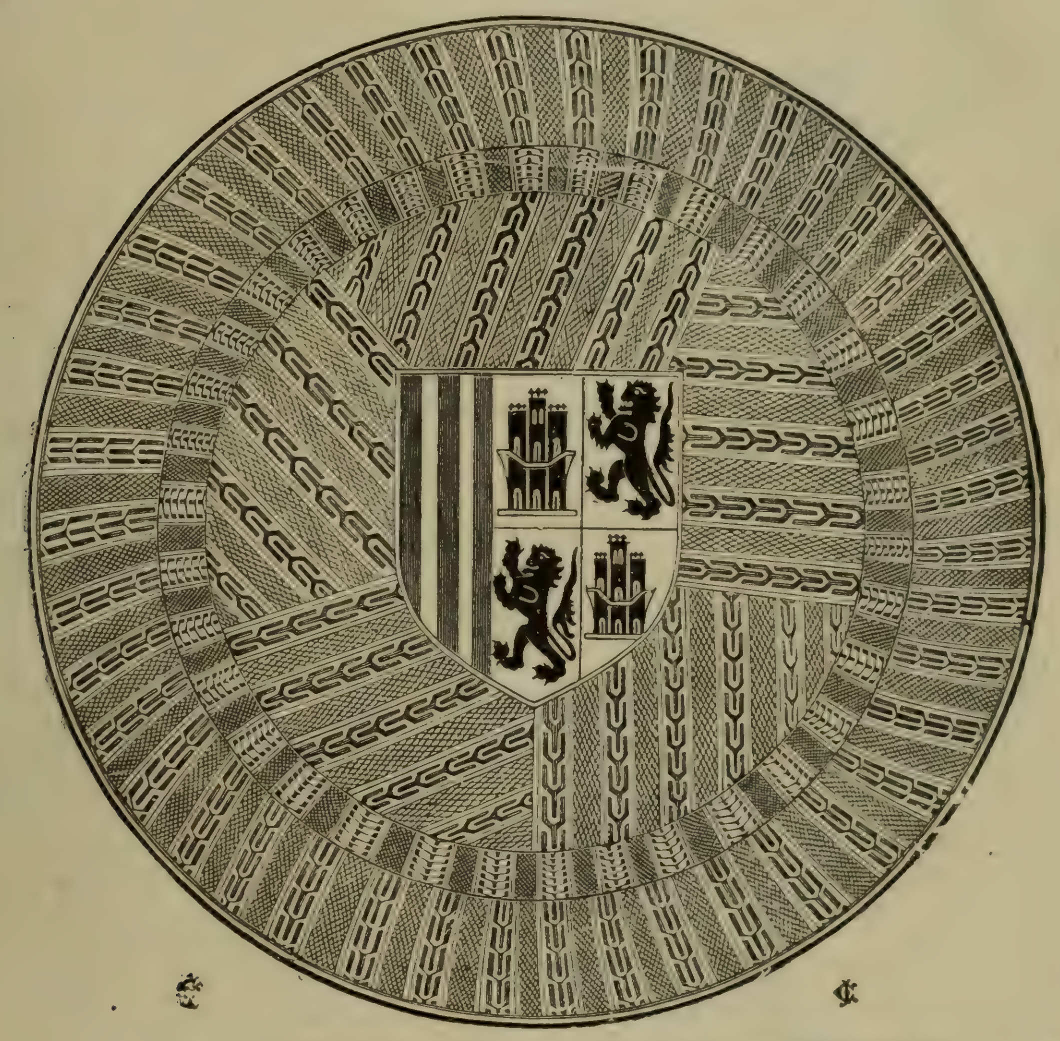


FIG. 264. — ORNEMENTATION GÉOMÉTRIQUE (PLAT HISPANO-MORESQUE)

légendes, fabriqué une tête de cuivre articulée qui répondait aux questions qu'on lui posait.

GÉRENTE (Henri † 1849, Alfred † 1868), peintres-verriers (cath. de Paris, d'Amiens, etc.).

GERMAIN. Nom de plusieurs orfèvres célèbres parmi lesquels :

Pierre Germain I[er], né à Paris en 1645, mort en 1684, auteur de travaux à Versailles et de médailles commémoratives.

Thomas Germain (1673 (?)-1748), fils du précédent, auteur de trophées, de soleils d'église, etc. C'est à lui que Voltaire faisait allusion en écrivant : « Et ces plats si chers que Germain a gravés de sa main divine. » La faveur dont il jouissait lui donna le titre d'échevin, titre qui anoblissait. Il fut logé au Louvre.

Pierre Germain II (1722-17...?), probablement fils du précédent, le plus célèbre

des Germain par ses œuvres et par les modèles d'orfèvrerie qu'il a laissés sous son nom. Il est aisé d'analyser son style dans le recueil de planches qu'il a publié sous le titre de « Éléments d'Orfèvrerie divisés en deux parties de cinquante feuillets chacune, composés par Pierre Germain, marchand orfèvre et joaillier. Se vendent à Paris, chez l'auteur, place du Carrousel, à l'Orfèvrerie du roi (1748) ». Dans la dédicace à M. Machault, l'auteur fait allusion au grand Colbert. Puis vient un avis où Germain explique son but d'enseignement ; il entend « seconder les bonnes dispositions des jeunes gens, pour lesquels seuls *il l'a* composé » et leur donner des conseils sur la « diversité des contours ». La première partie est consacrée à l'orfèvrerie religieuse : burettes, cuvettes, sonnettes, bénitiers, ciboires, reliquaires, châsses, lampes, paix, etc. La seconde est occupée par des modèles d'orfèvrerie laïque : contours de plats, casseroles, cafetières, salières, écuelles, sucriers, flambeaux, cabarets, surtouts, boîtes. Sur presque toutes les premières planches la signature est Pre Germain ; sur toute la seconde partie et plusieurs planches de la première, le prénom se modifie d'orthographe et devient Per Germain. Sept planches (nos 70, 71, 72, 78, 81, 82, 86) sont composées et signées par l'orfèvre Jacques Roëttiers, ami de Germain.

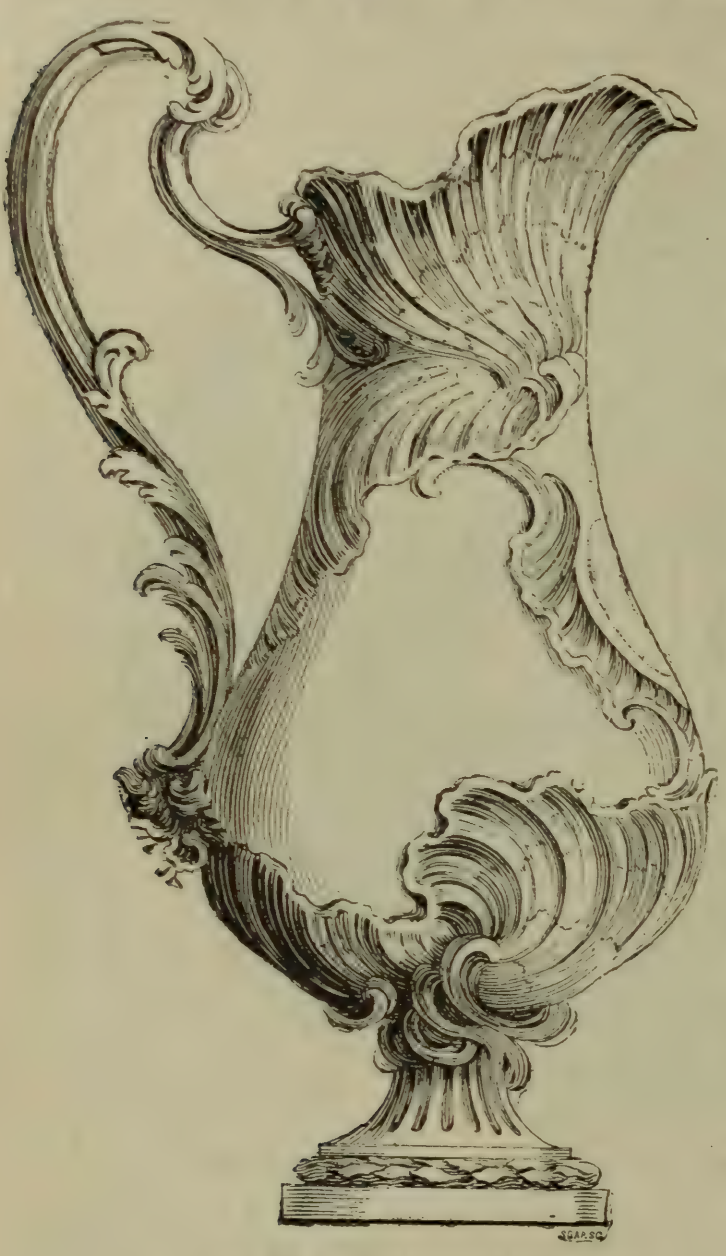


FIG. 265. — PIERRE GERMAIN. BUIRE

L'impression d'ensemble est celle d'une grande largeur de dessin : même lorsqu'il s'abandonne aux caprices les plus tourmentés du style Louis XV, Germain laisse deviner un ensemble très « assis et très solide » sous la désinvolture cavalière et crâne des cannelures et des tuyautés de ses coquillages. Les flambeaux ont une grande fermeté de lignes, presque sévère. Certains calices sont d'une simplicité qui étonne à cette époque. Même quand il déconcerte en apparence la symétrie, le tout de la pièce, l'ensemble est « solide ». Ses boîtes de toilette, dont la coupe horizontale est contournée, présentent des aspects élégants sans afféterie.

Parmi les détails qui reviennent le plus fréquemment dans l'ornementation, notons d'abord la coquille. Il lui donne une souplesse végétale et, comme Lepautre a fait de l'acanthe, il la plaque et l'applique sur les ensembles sans désorienter, ni briser les

profils. Les tuyautés et les festons qui rayonnent du centre de la coquille sont sans trop de saillies et sans trop de découpures. Ces tuyautés forment parfois de véritables godrons qui montent verticalement ou en spirales le long du culot du vase. Parfois les coquilles laissent à leur centre une sorte de ventre à forme de cartouche : on dirait d'un cartouche qui serait encadré de tuyautages de coquilles. Cette tendance à laisser comme des cartouches, soit dans un encadrement rayonnant de festons godronnés ou coquillés, soit dans un encadrement à forme de balustre cerné par des cannelures ou des tores, est remarquable chez Germain. Cette forme balustrée domine dans les tiges des flambeaux : à leur centre elles se renflent et forment un ovale très allongé que l'on aurait étranglé et serré au tiers de la hauteur, c'est-à-dire en laissant deux renflements, le plus fort en haut. Les pieds des vases de Germain sont petits ; dans les flambeaux les bases sont au contraire largement assises. Les roseaux lui ont fourni un élément décoratif gracieux : il les emploie pour les anses ; il en forme la courbe d'une crosse d'évêque, en les enroulant dans un ruban. On retrouve fréquemment ce ruban dans l'ourlet des contours de ses plats. Il apparaît de distance en distance sur un tore qui a la forme d'une tige végétale continue, sans feuilles et sillonnée de nervures parallèles.

Dans plusieurs modèles de buires ou de sucriers, Germain montre la plus capricieuse fantaisie : mais il n'est jamais original aux dépens de la grâce et de l'élégance. On trouvera dans le Dictionnaire de nombreux modèles dessinés par P. Germain.

GEUNS (Pierre). Fameux ivoirier liégeois (1706-1776). Tabatières.

GEYLING (Charles). Peintre-verrier autrichien (1814-1880). Auteur de vitraux à Saint-Etienne de Vienne.

GHINGHI (Francesco), florentin (1689-1753), célèbre par les camées qu'il grava (même sur émeraude). On cite une Vénus de Médicis sur une améthyste de 18 livres. Il eut de nombreux élèves. Son père, Joseph, et ses frères, Vincent et André-Philippe, furent célèbres dans le même genre.

GHIRLANDAJO (Tommaso). Florentin du xve siècle. Reçoit son surnom de « faiseur de guirlandes » pour un bijou de cette forme qu'il crée et qui obtient une grande vogue à Florence.

GHIRLANDAJO (David). Fils du précédent, mosaïste florentin du xve siècle Au Musée de Cluny, n 4763, une mosaïque représentant la Vierge. Inscription, signature et date.

GIACOMO DI CASTELLO. Peintre verrier italien du xive siècle. Verrières à Sienne et à Pise.

GIAMBONO (Michele). Célèbre mosaïste italien du xve siècle.

GIBBONS (Grinling). 1648-1721. D'origine hollandaise, établi en Angleterre. Sculpteur, auteur des sculptures de la chambre dite de Waterloo à Windsor, des stalles de Saint-Paul, des ornements du chœur (en bois de tilleul), etc. Très renommé pour ses boiseries à feuillages, guirlandes, oiseaux, figures, dans un style qui ressemble au futur style Louis XVI, mais avec une certaine lourdeur froide.

GIEN (Loiret). Centre de céramique. Faïences dites « porcelaine opaque ». Imitation des décors des anciennes céramiques françaises : Rouen, Moustiers, etc.

GILLOT (Claude). Artiste décorateur français (1673-1722), le maître de Watteau. Auteur de nombreux modèles : tapisseries, portières, arquebuserie, trophées, culs-de-lampes, dessus de clavecins. A publié un « Nouveau livre de principes d'ornements »

Son dessin est dans l'esprit de Bérain, mais avec quelque chose de plus évidé, de plus aérien. Les fonds sont moins occupés, les épisodes moins nourris. Les feuilles ont des formes capricieuses, comme papillotantes et remuées par la brise. Ce ne sont que lianes légères et vrilles tortillées.

GIORGIO ANDREOLI (Maestro). Le plus souvent désigné sous le nom de maestro Giorgio, maître Georges. Céramiste de Gubbio, pendant la fin du xve siècle et le début du xvie, après s'être adonné à la statuaire dans le genre de Luca Della Robbia, il produit de belles pièces à lustre métallique, signées le plus souvent en couleurs métalliques. Sa signature est un M (majuscule cursive) surmonté d'un petit o et suivi d'un G bizarre en forme de clef de sol.

GIOVANNI ALIGHIERI. De Ferrare, cité parmi les plus célèbres miniaturistes italiens de la fin du xiie siècle et de la première moitié du xiiie.

GIOVANNI BERNARDI. *Voir* Bernardi.

GIOVANNI DELLA ROBBIA. *Voir* Della Robbia.

GIOVANNI DELLE CORNIOLE. *Voir* Jean des Cornalines.

GIOVANNI (Fra). De Vérone; renommé dans la marqueterie au xvie siècle.

GIOVANNI DI ANTONIO. Miniaturiste italien du xve siècle. Avec son frère Antonio, il enrichit de peintures, pour Santa-Maria-del-Fiore, un lectionnaire, en quatre parties qui appartient aujourd'hui à la Laurentienne.

GIOVANNI DI BARTHOLO. Orfèvre italien du xive siècle, auteur avec Giovanni di Marci de pièces d'orfèvrerie mentionnées par Cicognara dans son *Histoire de la sculpture*, notamment de deux bustes d'or et d'argent, enrichis de pierres précieuses, représentant saint Pierre et saint Paul et contenant les reliques de ces apôtres. Dans son *Histoire de l'art*, d'Agrimant fait l'éloge de la finesse d'exécution de ces riches reliquaires, aujourd'hui renfermés dans un grand tabernacle élevé sur des colonnes au-dessus du maître-autel de la basilique de Saint-Jean de Latran.

GIOVANNI BATTISTA. Sculpteur sur bois, italien, du xvie siècle; auteur avec Santa Corbetti des dix statues colossales qui ornaient l'arc de triomphe élevé, en 1541, à Milan, pour l'entrée de Charles-Quint.

GIOVANNI DI MONTEPULCIANO. Sculpteur en bois, italien, du xvie siècle, auteur avec Dominico, de Florence, autre sculpteur renommé, des belles sculptures en bois du dôme de Vienne, terminées en 1573.

GIOVANNI DI PELAJO DE BRIGNANA. Brodeur, italien, du xve siècle, en grande réputation, à cette époque, pour des travaux d'ornementation en broderie.

GIRANDOLE. Vient du mot italien *giranda* et veut dire faisceau, gerbe de fusées ou de jets d'eau. L'idée de chose circulaire est dans le mot (*girare*, tourner). Candélabre à plusieurs branches. Exemples : « Girandole à 7 lumières en bronze doré avec étoiles et plaquettes de cristal : pied à balustre. »

GIRANDOLE. Joyau en forme de pendant composé d'un motif central avec suspension de pierres en poires, briolettes, etc.

GIROLAMO DELLA CECCA. Cité par Vasari parmi les marqueteurs renommés au xve siècle.

GIROLAMO DELLA ROBBIA. *Voir* Della Robbia.

GIULIANO DE MAJANO. Cité par Vasari parmi les marqueteurs renommés au xve siècle.

GIUSTO. Cité par Vasari parmi les marqueteurs renommés au xve siècle.

GIYOGI. Prêtre et potier japonais. Passe pour s'être le premier servi du tour à potier au Japon (vers le VII[e] siècle?).

GLACE. Tache nuageuse dans une pierre précieuse qui est, dans ce cas, dite glaceuse.

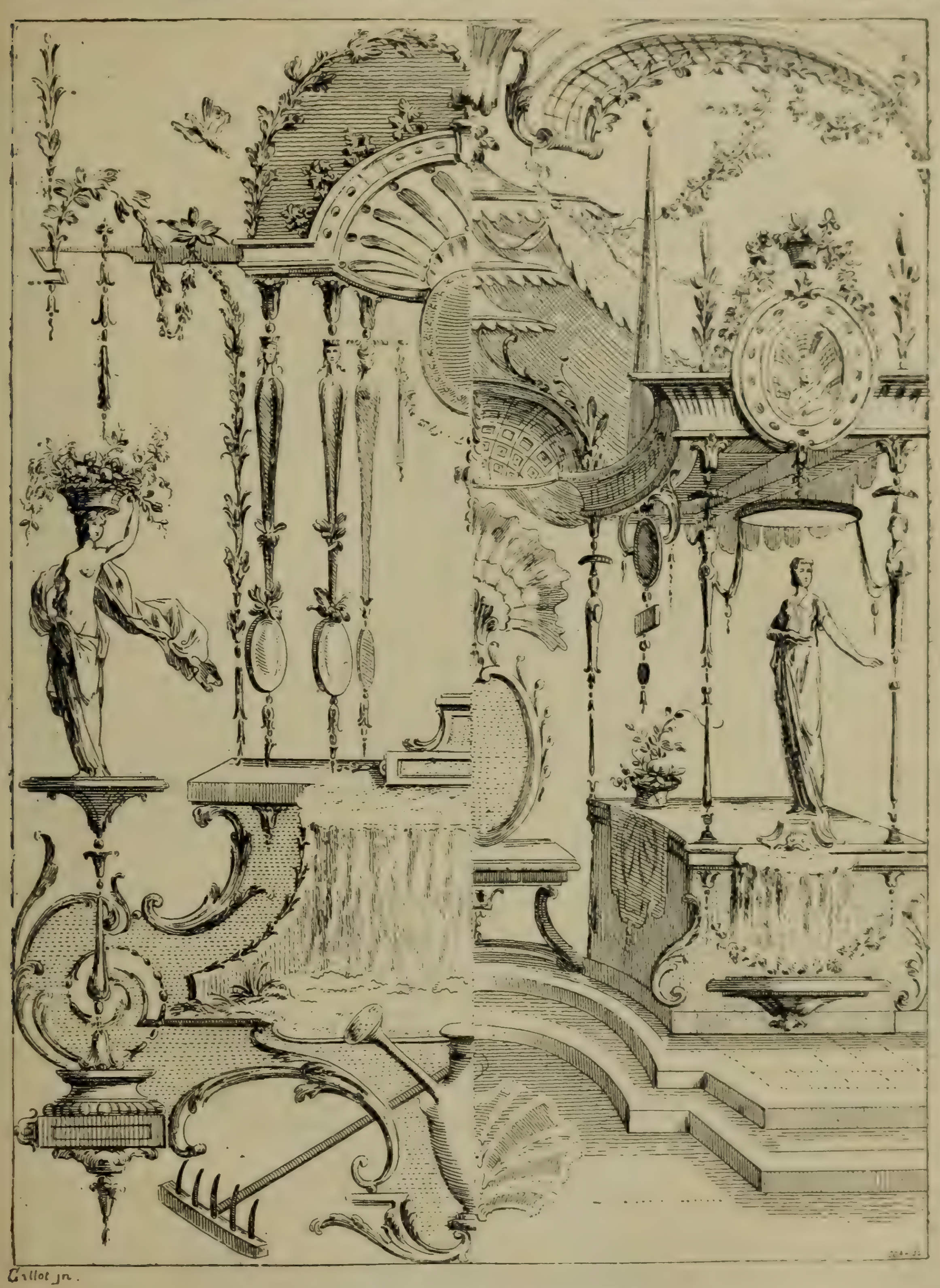


FIG. 266. — ARABESQUES, PAR CLAUDE GILLOT

GLACES. La fabrication des glaces de grandes dimensions est une fabrication toute française : le procédé du coulage est l'invention des Français Néhou et Thévard, et l'invention du polissage est due au Français Dufresny. Avant le XVII[e] siècle, la France était tributaire de Venise pour la verrerie en général et notamment pour les glaces.

C'est à Colbert que l'on doit cette industrie. Les vitres jusque-là bleuâtres avaient déjà été obtenues d'une blancheur limpide à Tourlaville près de Cherbourg, en 1656. En 1664, Colbert fait venir de Venise des verriers qu'il établit au faubourg Saint-Antoine, dans une manufacture qui prit le nom de Manufacture royale de glaces à miroirs en 1665. La compagnie privilégiée était sous la direction de Nicolas Dunoyer. Des exemptions de tailles et d'impôts étaient accordées aux ouvriers. L'année suivante cet établissement fit sa jonction avec celui de Tourlaville. Et, en 1673, Colbert pouvait écrire avec fierté à l'ambassadeur de France à Venise, que « les glaces de fabrication française étaient aussi belles que les glaces vénitiennes ». Jusqu'en 1688, on opérait par le soufflage : c'est alors qu'on fit les premières glaces coulées. En 1693 la manufacture s'installa à Saint-Gobain.

Pour l'usage des glaces-miroirs, nous renvoyons au mot Miroir. L'idée de revêtir de panneaux de verre les surfaces des murs des appartements est déjà constatée chez les anciens. Sénèque dans sa 86e lettre à Lucilius parle de plafonds couverts de verre. Pour les glaces réfléchissantes, l'innovation de les placer sur les cheminées est attribuée aux architectes de Cotte et Mansard. Le premier cabaret orné de glaces s'établit à Paris, à la fin du XVIIe siècle, rue Saint-André des Arts. Mais c'est surtout pendant le XVIIIe siècle, que cette décoration brillante se répandit. Ce n'étaient pas des glaces mobiles appliquées contre le mur, mais fixes, encadrées dans des ensembles de moulures chantournées caractéristiques du style régnant. La situation, la forme des glaces étaient prévues et dessinées par l'architecte.

GLACEUX. *Voir* Glace.

GLACIS. Synonyme de talus et de pente surtout pour les socles.

GLAÇURE. Sorte de vernis qui se vitrifie par la cuisson sur l'objet qu'il recouvre. On l'appelle alors *couverte*. Le vernis est une glaçure plombifère transparente. L'émail, une glaçure stannifère opaque. Leur application procède de diverses façons. Le procédé d'*immersion* consiste à tremper l'objet dans de l'eau vinaigrée où l'enduit est délayé en poudre très fine. Le liquide est absorbé par la pâte et les parcelles de l'enduit forment glaçure. Les parties qu'on veut conserver mates sont avant l'opération protégées par une matière grasse. Le procédé par arrosement se fait d'une façon analogue; mais à l'intérieur et avec les pâtes cuites. Le procédé par volatilisation s'emploie surtout pour les grès; il se fait par le dépôt à l'état solide d'une vapeur métallique répandue dans le four.

GLADEHALS (Jacques). Orfèvre allemand du XVIe siècle et du début du XVIIe.

GLAUCUS. De Chios, orfèvre grec du VIe siècle avant l'ère chrétienne. L'habileté de cet artiste était proverbiale. Pausanias, Athénée et Plutarque signalent comme le principal ouvrage de Glaucus, inventeur de l'art de souder les métaux, une base de fer qui, avec le cratère d'argent qu'elle supportait, fut offerte au temple de Delphes pour Alyatte, roi de Lydie. D'après la description qui a été faite de cette base, on y voyait des petites figures enchâssées, figures d'animaux, ainsi que des insectes et des plantes.

GLOIRE. Sorte de grande auréole d'or qui sert de fond à la figure de Dieu dans l'art chrétien.

GLYCO. Graveur sur pierres fines. Cet artiste des temps antiques, dont on ne sait ni le pays, ni l'époque, a son nom gravé sur une gemme de la Collection nationale des camées antiques, à Paris. Cette pierre, une des plus belles de la collection, a été

mentionnée par Clarac dans la *Description des antiques du Musée Royal* et reproduite dans la *Galerie mythologique* de Millin. (*Voir* Camées.)

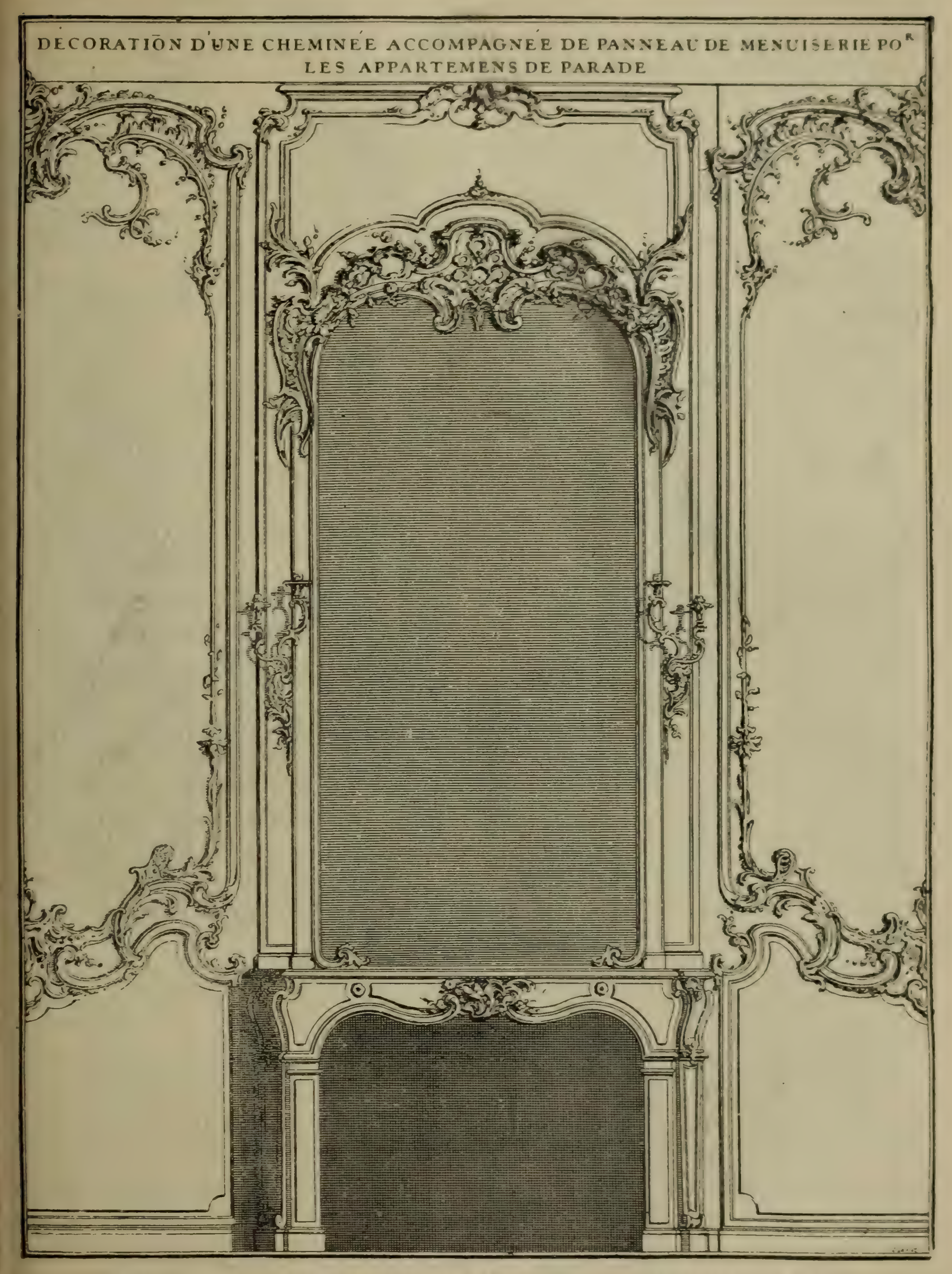


FIG. 267. — GLACE AVEC PANNEAUX, PAR L'ARCHITECTE BLONDEL (STYLE LOUIS XV)

GLYPTIQUE. L'art de la gravure sur pierres fines. La glyptique comprend les camées (travail en relief) et les intailles (travail en creux). Les portraits, les épisodes

mythologiques sont les sujets les plus fréquents. Les pierres n'étaient pas choisies indifféremment : les pierres noires servaient à la figuration des divinités infernales ou funestes ; les aigues-marines pour les divinités marines; les améthystes étaient choisies pour graver des Bacchus. L'art égyptien a produit de belles gravures de scarabées. Un fil de perles creusé en encadrement indique les pierres étrusques qui généralement sont trouées de part en part (en forme de coulants). Les Grecs ont gravé les plus belles pierres : elles sont souvent signées du nom de l'artiste, tandis que les pierres romaines portent généralement gravé le nom de leur propriétaire. On cite Aquilas et Quintillus comme les plus célèbres graveurs romains. En 1805, un prix de gravure sur pierres fines a été institué à l'École nationale des beaux-arts. (*Voir* les articles CAMÉES, INTAILLES et GRÈCE.)

GLYPTOGRAPHIE. Science de la connaissance et de l'interprétation des pierres gravées.

GLYPTOTHÈQUE. Cabinet, collection de pierres gravées.

GOBELET. Espèce de récipient en forme de cloche renversée, porté sur un ourlet en retrait. Quoique ce mot désigne plus spécialement des ustensiles de métal, on appelle gobeleterie l'industrie de la verrerie de table. Le véritable gobelet date du moyen âge; les anciens se sont servis de vases en forme de coupes et élevés sur pieds. La dimension ordinaire est de 8 centimètres de hauteur. Les gobelets accompagnaient l'aiguière. « Un gobelet avec *son* aiguière. » (Inventaire du XIVe siècle.) Parfois ils garnissaient la nef et formaient un service de six ou douze. Les formes étaient quelquefois plus compliquées. « Un gobelet d'or en manière de tonneau porté sur trois chiens et orné de 10 perles, 4 émeraudes et 2 rubis. » (Inventaire du XIVe siècle). Il est des gobelets à anses, à biberon, à couvercles : leur nom est alors peu justifié. L'orfèvrerie — particulièrement en Allemagne et en Flandre — leur donna des formes bizarres : ce sont des figures de femmes dont le buste forme le manche (pied) et la robe le récipient; ils ressemblent à des sonnettes sans battant. On possède encore de nombreux gobelets pourvus d'une sorte de moulinet que l'on mettait en mouvement en soufflant dans une sorte de biberon. Une aiguille qui se promène sur un cadran indique le nombre atteint par le buveur.




FIG. 268. — GOBELET

L'émaillerie peinte, au XVIe siècle, a produit des gobelets assez bas à décor d'arabesques ou d'épisodes mythologiques. Louvre, série D, nos 429 et 645, émaillerie limousine.

GOBELINS. Célèbre manufacture nationale pour la fabrication des tapisseries.

François Ier avait créé une Manufacture royale à Fontainebleau. La protection royale se continua surtout sous Henri II et sous Henri IV, qui installa des tapissiers au faubourg Saint-Antoine, puis au Louvre même. En 1601 des ouvriers flamands furent appelés et placés d'abord aux Tournelles. Les eaux de la Bièvre étaient renommées pour la teinture. Une riche famille de teinturiers, du nom de Gobelin, était établie sur ses bords. Rabelais mentionne (II, 22) « ce ruisseau qui de présent passe à Saint-Victor et auquel Gobelin teint l'écarlate ». C'est dans l'établissement cédé par les Gobelins au sieur Canaye que des ateliers s'ouvrirent sous la direction de Comans et de La Planche. Ce dernier, en 1633, se sépara pour aller s'établir au faubourg

Saint-Germain : d'où le nom de la rue de La Planche. Colbert arrive au ministère en 1661 ; l'année suivante il réunit les ateliers épars, forme une sorte d'académie des



FIG. 269. — TAPISSERIE DES GOBELINS, D'APRÈS UN CARTON DE MACHARD (1839-1900).

arts décoratifs, sous la direction du peintre Lebrun. Cet établissement, qui portait le titre de « Manufacture royale des meubles de la Couronne » et où était rassemblée l'élite de tous les ébénistes, sculpteurs, etc., eut son organisation définitive en 1667.

L'édit de Novembre s'exprime ainsi : « La manufacture des tapisseries et autres ouvrages demeurera établie dans l'hôtel appelé des Gobelins, maisons et lieux et dépendances à nous appartenant, sur la principale porte duquel hôtel sera posé un marbre au-dessus de nos armes dans lequel sera écrit : « Manufacture royale des meubles de la Couronne. »

« Seront les manufactures et dépendances d'icelles régies et administrées par les ordres de notre amé et féal conseiller ordinaire en nos conseils, le sieur Colbert, surintendant de nos bâtiments et manufactures de France et ses successeurs en ladite charge.

« La conduite particulière des manufactures appartiendra au sieur Le Brun, notre premier peintre, sous le titre de directeur.

« Le surintendant de nos bâtiments et le directeur sous lui tiendront la manufacture remplie de bons peintres, maîtres tapissiers de haute lisse, orfèvres, fondeurs, graveurs, lapidaires, menuisiers en ébène et en bois, teinturiers et autres bons ouvriers en toutes sortes d'arts et métiers qui sont établis et que le surintendant de nos bâtiments tiendra nécessaire d'y établir. »

Suivent des dispositions concernant le logement des ouvriers de la manufacture en douze maisons proches des Gobelins et « exemptes de tout logement de gens de guerre » ; des brasseries de bière seront établies pour l'usage des ouvriers (flamands).

Il n'y avait pas moins de 250 maîtres-tapissiers. Lebrun fut directeur de 1663 à 1690. On tissa les Batailles d'Alexandre, l'Histoire de Louis XIV, les Éléments, les Douze mois, l'Histoire de Moïse, les Châteaux royaux. A Lebrun succéda Mignard : une crise en 1694 força de renvoyer une partie des ateliers. En 1699, Robert de Cotte fut chargé de la réorganisation. Mignard, Jean de Troy, Jouvenet, Boullongne, Audran, Coypel, Desportes, Oudry, Boucher fournissent les cartons pendant la belle période qui va jusqu'à la Révolution. Les 8 tentures des Indes (par Desportes), les 21 tapisseries de l'histoire de Don Quichotte (par Coypel), les Pastorales (de Boucher) sont les plus souvent citées. Les Gobelins fournissaient les cadeaux que le roi faisait aux princes étrangers. Les 14 pièces de Jean de Troy (*Esther*, *Médée*, *Jason*) données au roi d'Angleterre sont à Windsor. Les tapisseries des Indes (en 1708), le *Nouveau Testament* (en 1717), sont tissés pour la cour impériale de Russie. C'est cette destination qui excite les diatribes de Marat (en 1790), contre ces manufactures qui ne servent qu'à « enrichir les fripons et les intrigants ». Les sujets en magasin furent alors « épurés » par un jury où figurait Prudhon. Nous voyons la Convention, par un décret (assez légitime au point de vue décoratif), défendre de mêler la figure humaine aux décorations des tapis, figure qu'il serait « révoltant de fouler aux pieds dans un gouvernement où l'homme est rappelé à sa dignité ».

A cette époque, la manufacture périclita. L'Empire entreprend la série des Victoires de Napoléon, série interrompue par la Restauration. Les portraits de la galerie d'Apollon peuvent être cités parmi les plus achevées productions des Gobelins au XIXe siècle.

Il est à regretter que l'habileté de la main-d'œuvre et les incroyables ressources de teintures de laine créees par l'éminent M. Chevreul (on est arrivé à 14,420 nuances) aient conduit la tapisserie hors de sa voie et l'aient dévoyée de sa fonction, pour la faire rivaliser avec la peinture dans la création de véritables tableaux.

GODRON. Sorte de bossage en forme d'ove allongé et étroit.

GONDOLE. Nom d'un vase à ouverture large dans le genre de l'aiguière casquée.

GONDOLE. Chaise à dossier cintré, très renversé.

GONDOLÉ. Se dit des reliefs et bossages contournés sans symétrie.



FIG. 270 — BOITE GONDOLÉE, PAR PIERRE GERMAIN (LOUIS XV)

GONNEAU DE LA BROUCE (MICHEL). Miniaturiste français du XVe siècle. Trois manuscrits de cet artiste, trois chefs-d'œuvre du genre, format in-folio, sont conservés à la Bibliothèque nationale : le *Roman de Tristan*, le *Roman des marques de Rome* et le *Roman de Lancelot*.

GORGE. Moulure qui court le long d'un orifice et dans laquelle s'enchâsse et se ferme le couvercle. On appelle encore ainsi une moulure concave employée surtout dans les encadrements.

GORGERIN. Partie de l'armure. Le gorgerin, formé de mailles ou de plaques de fer, protégeait le cou du chevalier et réunissait le casque à la cuirasse.

GORGONE. Ornement représentant une tête de femme (Méduse) à la bouche ouverte avec rage, aux sourcils froncés avec fureur et dans la chevelure éparse de laquelle se tordent des serpents. C'est un motif antique que l'on trouve dans l'art grec et latin — et dans l'art chrétien à partir de la Renaissance.

GORODAIU-SHONSHUI. Potier japonais. Aurait le premier fait de la porcelaine, au Japon, au commencement du XVIe siècle.

GOSU. Porcelaine chinoise à décor bleu noir, imitée par les Japonais (dans le kameyama).

GOTHIQUE. *Voir* OGIVAL.

GOUJON (JEAN). Célèbre sculpteur français (1520-1572). Travailla à la décoration du château d'Anet et, probablement, aux sculptures des portes de Saint-Maclou à Rouen.

GOULOTTE. Sorte de déversoir au bord d'un bassin.

GOURDE. Coupes ou vases en forme de gourde, nombreux dans l'orfèvrerie anglaise de la fin du XVIe siècle.

GOUSSE. Ornement dans le chapiteau ionique. L'art étrusque a souvent employé la gousse de fève comme motif ornemental dans la bijouterie.

GOUT. *Voir* ART DÉCORATIF.

GOUTHIÈRE. Artiste français de la seconde moitié du XVIIIe siècle, mort vers 1806. Auteur de montures de bronze doré, le plus souvent mat, pour meubles, pour pendules, vases, etc. Il signe rarement ses œuvres. On lit cependant sur une pendule de la collection Wallace : « Exécuté par Gouthière, ciseleur et doreur du Roy, à Paris, quay Pelletier, à la Boucle d'Or. » Il collabora avec Riesener, avec Clodion ; fut chargé de la décoration des travaux du château de Luciennes pour Mme du Barry ; fit, en 1765 (avec Riesener), un bureau pour le roi de Pologne, Stanislas (ce meuble est actuellement dans la collection Wallace). La caractéristique du talent de Gouthière est la grâce avec laquelle il ciselle les Amours mêlés aux guirlandes de fleurs. Riesener et

Gouthière personnifient le style Louis XVI dans ce qu'il a de plus pur et de plus exquis.

GRAAL. Vase, le plus souvent en forme de calice, dans lequel les anges reçoivent le sang qui coule des blessures du Christ en croix.

GRAFFITO. Gravure à la pointe. *Voir* article A LA CASTELLANE.

GRAINETIS. *Voir* GRÈNETIS.

GRANITÉ Sorte de grenu sur les cuirs de reliure.

GRANULÉ. Décoration composée de petits grains d'or soudés à côté les uns des autres sur un fond. La bijouterie étrusque en présente de nombreux exemples.

GRATTE-BOSSE, GRATTE-BOESSE. Brosse de laiton employée dans la dorure et dans l'orfèvrerie. « Gratte-bosser », passer à la gratte-bosse.

GRAVELOT (HUBERT-FRANÇOIS). Ornemaniste français (1699-1773). Style Louis XV, modifié, dans ses dernières années, par le Louis XVI naissant. Auteur de cartouches, rocailles, cadres, culs-de-lampe, titres, dans la première manière; de médaillons et d'éventails dans la seconde.

GRAVEURS. *Voir* ORNEMANISTES.

GRÈCE (ARTS DÉCORATIFS EN). La Grèce par les immigrations des peuplades étrangères, par ses rapports commerciaux avec l'Égypte, avec le littoral de l'Asie Mineure, reçoit les influences de l'art oriental et de l'art égyptien, mais les modifie avec son génie propre, les transforme, leur ôte leur caractère symbolique, hiératique et fixe. L'art, tyrannisé et immobilisé par le despotisme asiatique, prend son essor dans les cités libres de l'Hellade. La forme est aimée pour elle-même et non pour le « sens » mystérieux et symbolique : l'art pour l'art apparaît et la civilisation grecque méritera de dominer les civilisations humaines, depuis le VIII[e] siècle avant notre ère jusqu'au XIX[e] siècle, avec le seul interrègne du style ogival.

L'ornementation grecque est ou géométrique ou géométrisée. Les éléments naturels auxquels elle donne place sont toujours traduits abstraits, traités largement dans un esprit conventionnel éloigné du réalisme. Les méandres, labyrinthes, grecques, zigzags, postes et palmettes de la première période (dorique) amènent les volutes, les oves de la période ionique à laquelle succède l'acanthe corinthienne avec l'architecte Callimaque. C'est surtout dans la période de la fin que les sphinx, les chimères et les griffons prédomineront, lorsque, avec Alexandre le Grand, la Grèce sera mise de nouveau en contact avec l'art asiatique.

L'histoire de l'art grec présente en effet plusieurs phases de développement qu'on peut ramener à sept :

I. La période héroïque ou homérique;

II. La période asiatico-grecque ou archaïque;

III. La période d'apogée (sous Périclès, V[e] siècle avant J-C.);

IV. La période d'Alexandre (gréco-asiatique);

V. La période gréco-étrusque;

VI. La période gréco-romaine;

VII. La période gréco-byzantine.

Voir les mots HOMÉRIQUE, ÉTRUSQUE, ROMAIN, BYZANTIN.

Le mobilier grec se compose de pièces peu compliquées dans les dessins des ensembles et peu nombreuses (sauf pour la céramique). Les lits sont hauts; on y monte par un escabeau et même parfois au moyen d'une sorte de marchepied à plusieurs gradins. Trois côtés en sont fermés, parfois seulement deux (dossier et chevet) : en

effet, c'est plutôt un divan qu'un lit dans le genre des lits actuels. Les quatre pieds sur lesquels il s'élève ont un entrejambe absolument libre et vide. Des matelas (gonflés d'air ou remplis de plume), des coussins, des étoffes pendantes, forment la garniture. Au mur, où s'accote le lit, sont suspendus des tissus qui forment tentures. Les lits ne servirent qu'assez tard aux repas (usage plus romain que grec). Le « grabatos » d'où nous avons fait « grabat » était un lit de sangle, très bas, en usage surtout chez les pauvres. Quant aux lits sur lesquels, dans les derniers temps, les Grecs s'accou-



FIG. 271. — VASE GREC A DÉCOR ROUGE SUR FOND NOIR

daient pour prendre leurs repas, ils étaient d'assez grandes dimensions pour que, parfois, il y eût place pour six personnes ; on appelait ce lit d'un mot qui témoigne de ce fait (hexaclinon). L'ornementation de ces meubles (comme du mobilier en général) consistait en substances de couleurs claires et gaies sur lesquelles on incrustait des ivoires ou des estampages de métal précieux. L'olivier, le citronnier et le cèdre sont les bois recherchés. Une sereine simplicité de dessin et de contours tempère l'éclat tout oriental des matières employées. Les tables en bois poli, décoré de veines et de ramages, s'appuient sur des pieds terminés en patte de lion ou de biche : table à tréteaux (cillibas), table ronde à un seul pied (monopodion), guéridon, console (abax), dressoir (sans étagères). Les sièges comprennent les tabourets en X ou à quatre pieds (diphros), à trois pieds (tripous), la chaise à dossier (cathedra), le fauteuil (thronos).

L'orfèvrerie — qui a déjà une grande place dans l'ameublement par les incrustations de métal — semble être également d'origine asiatique. Au VIII[e] siècle avant J.-C., un orfèvre de Samos était attaché à la tour du roi Crésus pour lequel il ciselait une vigne

d'or dont les grappes de raisins étaient des grappes de pierres précieuses. Cet orfèvre, appelé Théodore, était fils de Téléclès et petit-fils de Rœcus. Théoclès, Smilis d'Égine, Eumélos de Corinthe, Canachus sont cités parmi les ancêtres de l'orfèvrerie. Sous Périclès, on renomme Calamis. Plus tard, Athénoclès et Mys, célèbre dans la ciselure de l'acanthe et auteur d'un bouclier de Minerve. Délos était renommée pour l'argenterie. Le trésor de Bernay (à la Bibliothèque nationale), le trésor d'Hildesheim (dont la reproduction galvanoplastique est au Musée de Cluny), nous montrent, dans des œuvres où l'art était à son déclin, ce qu'il avait dû être à son apogée. Alliages habiles, nuances et tons divers du métal, reliefs pleins de caractère et d'élégance jetés sur la panse des vases ou sur l'ombilic des coupes ou des patères (décoration qui a reçu le nom d'emblema). Le travail du métal était porté à la perfection : avec le bois il prenait place dans le mobilier, avec l'ivoire il dominait dans la statuaire chryséléphantine. Cassettes, coffrets, miroirs, bijoux sont d'une telle beauté que l'on doute des progrès de l'humanité. A l'historique des mots FIBULES, ÉPINGLES, BOUCLES D'OREILLES, COLLIERS, BRACELETS, nous notons le style de l'art grec dans la production de ces objets.



FIG. 272. — VASE GREC A DÉCOR NOIR SUR FOND ROUGE

La verrerie avait et garda son centre en Phénicie : la Grèce ne semble pas avoir porté dans ce domaine le même bonheur que dans les autres. C'est là et dans la mosaïque (connue des Grecs également), que les Romains triomphèrent. La Phénicie et l'Asie Mineure fournissaient également des tissus renommés; cependant Corinthe put rivaliser avec Milet, Tyr et Sidon. La tapisserie et la broderie (d'origine phrygienne) étaient connues dès l'époque homérique. (*Voir* ce mot.) Les portes de l'intérieur des maisons grecques étaient fermées par des tentures fixées à des anneaux jouant sur une barre. Le costume était orné de broderies. De riches tapis s'étendaient sur le sol, couvraient les lits. Le *métier* était connu : il est décrit par les poètes, dessiné par les décorateurs de vases. La tapisserie entra dans la décoration du Parthénon et, lors des fêtes des Panathénées, on promenait le péplum de Minerve.

La glyptique, en Grèce, a produit les plus belles des pierres gravées. Une tradition rapporte que, au VIIIe siècle avant l'ère chrétienne, il y avait déjà de célèbres graveurs. L'orfèvre Théodore, de Samos, avait gravé l'émeraude que Polycrate portait à son anneau. Alexandre le Grand eut son artiste préféré, l'illustre Pyrgotélès et lorsque l'empereur romain, Auguste, voulut imiter le roi de Macédoine, c'est un artiste grec qu'il choisit, Dioscorides (ou Dioscouride).

La céramique était en honneur en Grèce; un faubourg d'Athènes portait le nom de « faubourg de la Poterie ». Dans aucun genre, l'art ne donne une plus haute idée de sa puissance, une plus manifeste expression. Des objets d'une substance si vulgaire et si commune que c'est elle qui sert chez nous à faire les pots à fleurs sont devenus des objets précieux à cause de l'élégance des formes que leur a données le potier grec. Ces formes sont des plus variées (coupes, canthares, lécythus, amphores, rhytons) et

sont définies à leur rang alphabétique. La terre employée est une terre tendre, rayable, poreuse, opaque, cuite à basse température, parfois mate, parfois lustrée (comme par un frottement). On divise la céramique grecque en trois groupes correspondant à trois périodes :

1re période : Le décor est noir sur le fond laissé couleur de la pâte. Les costumes des personnages sont amples et compliqués de plis. Parfois, sur l'épaulement du vase, on voit deux grands yeux dessinés. Noms des potiers célèbres : Nicosthène, Ergotimos, Clitias.

2e période : Le décor est fourni par la couleur de la pâte, réservée sur le fond peint en noir ; le dessin est plus élégant, moins anguleux, les extrémités y sont moins allongées, les costumes sont à plis moins cassés. Le nu prédomine Les sujets sont plus intimes et traités en visant à la grâce. On cite le céramiste Andocidès.

3e période : L'ornementation se complique. Les ressources simples de la période précédente ne suffisent plus. Les blancs, les violets, les jaunes s'ajoutent au noir et au rouge.

Parmi ces vases, certains étaient donnés en prix, comme les amphores panathénaïques, décernées aux vainqueurs des Panathénées. Le Musée du Louvre — dans ses riches collections de vases grecs — en possède plusieurs. On appelle vases iliaques ceux sur lesquels sont représentés des épisodes de la guerre de Troie. (Troie s'appelait aussi Ilion.)



FIG. 273 ET 274. — GRECQUE

GRECQUE. Ornement géométrique classique, où des lignes brisées, coudées toutes à angle droit, forment une suite où le même motif est répété. Les Grecs et les Romains lui donnaient le nom de méandre, comme si les sinuosités rappelaient celles du fleuve d'Asie. La grecque est une frette ou frète. On la trouve surtout dans le décor des vases, dans la mosaïque. L'art roman a employé la grecque.

GREIFF (Hans). Célèbre orfèvre allemand de Nuremberg, à la fin du XVe siècle. Le Musée de Cluny possède, sous le n° 5015, une belle châsse d'argent, signée et datée de 1472 et ayant la forme d'un trône à dais gothique sur lequel est assise sainte Anne avec la Vierge sur ses genoux.

GRENADE. Fleur ornementale qu'on rencontre dans l'art oriental (faïence de Lindos, Cluny) et dans la bijouterie étrusque (Musée du Louvre, salle des Bijoux, n° 20 : épingle en or ornée de deux grenades, etc.).

GRENADE. Ville d'Espagne (Andalousie). L'Alhambra de Grenade a été la résidence des rois maures. L'ornementation de l'intérieur est une merveille où l'on admire les découpures des arcades, les revêtements en stuc des murailles, les marqueteries des plafonds, les faïences vernies, les devises des rois de Grenade.

GRENAT. Pierre précieuse rouge, limpide, qui doit sa couleur à la présence du fer dans sa composition. Il y a, en effet, des grenats incolores. Le plus estimé est le grenat syrien. Les grenats de Bohême sont renommés.

GRÈNETIS. Suite de petits grains, parfois en creux, le plus souvent en relief, dans le décor du métal.

GRENOUILLE. Fréquente dans le décor japonais, dans les faïences de Palissy et dans l'art antique égyptien, qui en a fait des amulettes consacrées à la déesse Haké. On trouve également des écritoires égyptiennes en forme de grenouilles. Au début du moyen âge, la grenouille a figuré dans l'art chrétien comme symbole de la résurrection. Sur une lampe chrétienne on voit son image avec la croix et une inscription grecque dont le sens est : « Je suis la résurrection. »



FIG. 275. — GRÈS DE DOULTON

GRÈS. Poterie dure, imperméable, sonore, qui fait étincelle au choc de l'acier. Pour la distinguer du grès naturel dont on fait les pavés, on lui a donné les noms de grès-cérame ou hydrocérame. Il y a des grès communs et des grès fins, selon la pureté de l'argile employée. Le lustre brillant qui les recouvre est donné par le dépôt du sel que l'on jette dans le four et que la chaleur y volatilise. La cuisson est très longue. On a peu de certitude sur la date d'apparition et sur l'origine peut-être chinoise, peut-être allemande, de ce genre de céramique. Une légende raconte qu'en 1424 la comtesse Jacqueline de Bavière aurait fabriqué des vases de grès : les Musées de La Haye et de Sèvres possèdent chacun un vase attribué à cette fabrication, vases qui reçurent le nom de *Jacobus Kannetje*. Longtemps les grès ont été appelés indifféremment grès de Flandre, ce qui témoigne de l'importance de ce centre. D'autre part, le bocaro oriental se rapproche beaucoup du grès par sa nature.



FIG. 276. — GRÈS DE DOULTON.

Les grès azurés de Beauvais (*Voir* ce mot) ont été renommés au moyen âge. L'ornementation en France est peu compliquée et consiste en fleurs espacées sur le fond nu (les fleurs de lis sont fréquentes).

La gresserie allemande est plus fournie dans son décor. Des éléments architecturaux y forment des compartiments où sont moulés des reliefs d'armoiries, de personnages, d'inscriptions. Ratisbonne, Bayreuth, Creussen, Cologne sont les centres principaux au XVI[e] Creussen a produit les cruches des Apôtres (*Voir* ce mot); les Barbman (*Voir* ce mot) sortent de Cologne : cruches, gourdes, hanaps, canettes, flambeaux, encriers, pots avec ou sans monture d'étain, grès blancs, grès gris, grès à décor bleu. L'ornementation polychrome ne se présente guère qu'au siècle suivant. Au début du XVIII[e], Botticher.

dans ses premières recherches pour fabriquer la porcelaine, aboutira à un grès rouge, très analogue au bocaro. Dans la céramique japonaise, les grès de Bizen sont renommés.

Depuis quelques années, un émérite céramiste anglais, Doulton, a transformé la gresserie en créant des grès d'une pâte de couleur claire à décoration polychrome par opposition de légers reliefs de pâtes colorées de couleurs gaies : c'est le Doultonware ou grès Doulton.



FIG. 277. — GRÈS DE DOULTON

Les collections de grès du Musée de Cluny vont du n° 3990 au n° 4064.

GRESSERIE. Nom de la céramique des grès.

GRÈVES. Partie de l'armure qui protégeait la jambe entre le pied et le genou.

GRIBELIN (ISAAC). Émailleur français du XVIIe siècle. Collabora avec l'orfèvre Jean Toutin pour la production des portraits en miniature.

GRILLAGÉ. Ornementation en forme de treillis. Exemple : bordure de tapisserie à personnages sur fond grillagé d'or.

GRILLE. Partie de l'étrier où s'appuie le pied.

GRILLE. Ouvrage de serrurerie qui sert de porte. Les grilles sont à la fois du domaine de l'architecture et de celui de l'art décoratif. Le fer forgé, le fer poli



FIG. 278. — GRILLE LOUIS XV, PAR L'ARCHITECTE BLONDEL

fournissent de belles pièces aux rinceaux feuillagés où des motifs ajourés s'encadrent dans des panneaux, se couronnent de frontons. Aux portes de bois avec applications de ferrures ouvragées succèdent les grilles vers le XIIIe siècle. Les

balustrades d'intérieur dans les églises ont été, à la fin du moyen âge, des œuvres de ferronnerie d'une beauté sévère. Les grilles suivent les modifications successives des styles.

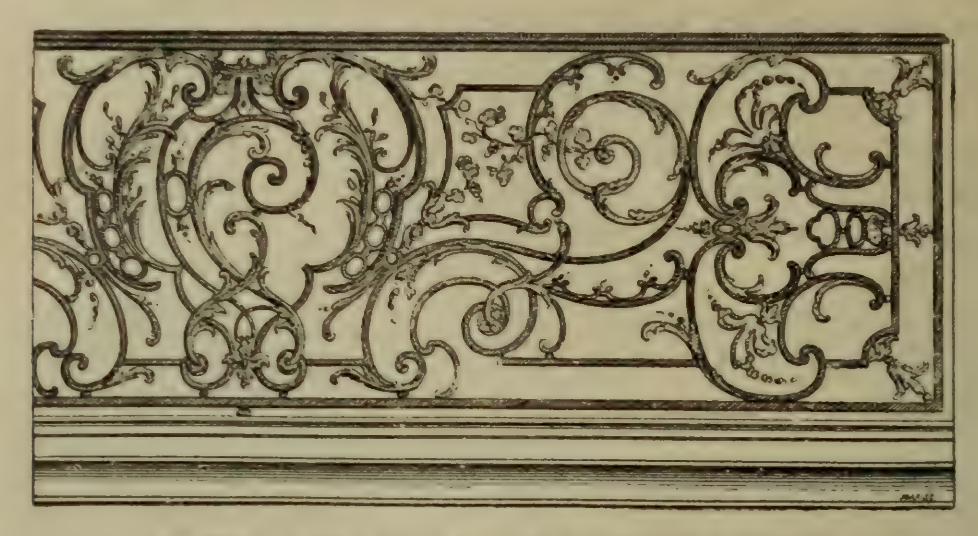


FIG. 279. — GRILLE LOUIS XV, PAR L'ARCHITECTE BLONDEL

GRILLONS (COMBATS DE). Décor de la porcelaine chinoise au xv[e] siècle.

GRINGOLÉ. Se dit des objets dont les extrémités se terminent en tête de serpent. Croix gringolée.

GRINGONNEUR (JACQUEMIN). Miniaturiste français du xiv[e] siècle. Figure dans un compte de l'argentier du roi Charles VI pour fourniture de « trois ieux de cartes à une et à diverses couleurs, de plusieurs devises ». Dix-sept de ces cartes de Gringonneur, exécutées avec art, se trouvent au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris.

GRINLING GIBBONS. *Voir* GIBBONS.

GRIOTTE. Marbre tacheté rouge brun (griotte d'Italie) ou rouge cerise (griotte du Languedoc).

GRISAILLE. Peinture formée des tons d'une seule couleur. La grisaille est comme la représentation peinte d'un bas-relief sculpté.

GRISAILLES (VITRAUX). Vitraux dont les couleurs sont le blanc, le gris, le noir et le bistre. On les voit au xiii[e] siècle dessiner des rosaces et des fleurons encadrés d'une bordure brillante colorée. Le xiv[e] siècle y mêle le jaune d'or : dans des architectures et des perspectives de grisaille, les figures isolées se dressent. Le xv[e], le xvi[e] siècle surtout abandonnent la polychromie éclatante pour la douceur des grisailles, dans la composition desquelles excellent Jean Cousin et maître Roux.

GRISAILLES (ÉMAUX PEINTS). C'est à l'époque de la Renaissance et pendant tout le xvi[e] siècle que les peintres émailleurs semblent préférer les grisailles aux émaux de couleur. Le plus souvent ils se contentent de quelques légers tons pour les carnations et de quelques dorures sur les accessoires : la grisaille se détache sur le noir violent du fond. Cet émail noir était préalablement étendu sur la plaque de cuivre et c'est sur lui que l'on dessinait en émail blanc opaque. C'est la manière coutumière de Pénicaud III, de Pierre Pénicaud, Pierre Reymond, Pierre Courtoys, Jean Courtoys, les premiers Laudin. Léonard Limousin a peint autant en émaux de couleurs qu'en grisailles. Musée du Louvre, D, n° 472, etc.; Cluny, n° 4593, etc.

GRIVOISES. Nom donné aux tabatières avec râpes à tabac à la mode aux XVII[e] et XVIII[e] siècles.

GROSEILLES (Grappes de). Elément décoratif fréquent dans le style Louis XVI.

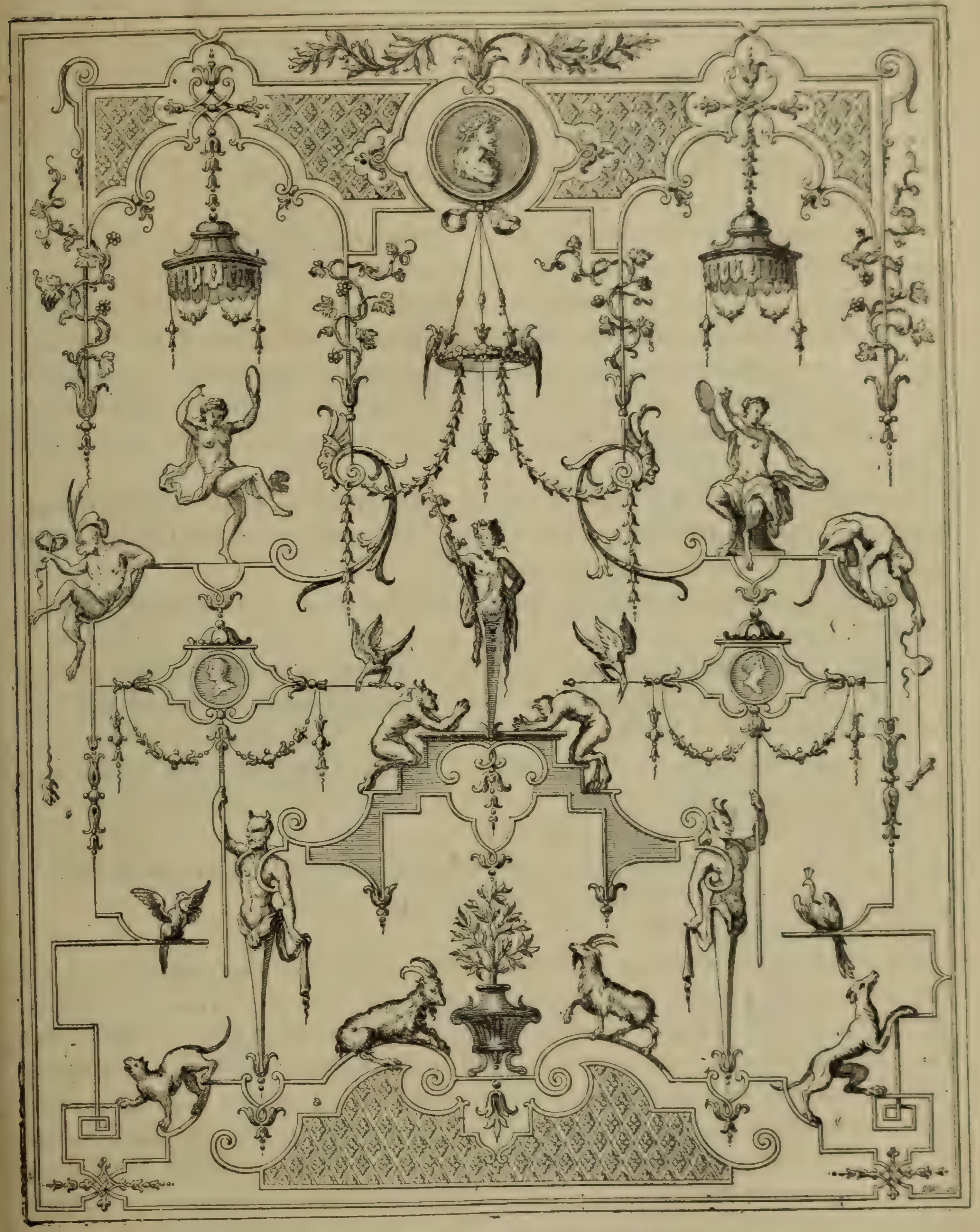


FIG. 280. — GROTESQUES, PAR JEAN BÉRAIN

GROTESQUES. L'instinct de la satire, la recherche du risible et du comique se sont largement manifestés dans les arts décoratifs. Le Bès égyptien est un dieu grotesque. L'art grec a laissé de spirituelles caricatures d'argile. Les « grylles » étaient des peintures de sujets comiques et grotesques (Pline l'Ancien, XXXV, 37). Ces

grylles n'étaient pas que des peintures : il y en avait de modelés, de sculptés et de gravés.

Le moyen âge aime à faire grimacer les figures dans les gueulards, les mascarons que l'architecture romane sculpte sur les corbeaux, les chapiteaux, les clefs et les cymaises. Un inventaire (de Charles V) mentionne une pièce d'orfèvrerie composée d'un singe costumé en évêque et donnant la bénédiction. Un banc d'œuvre d'église, au Musée de Cluny, n° 1504 (placé à gauche, en entrant dans la deuxième salle du rez-de-chaussée), est orné de grotesques : sur l'une des miséricordes est sculpté un porc qui touche de l'orgue tandis qu'un âne fait aller la soufflerie. C'est une pièce du XVIe siècle.

C'est au XVIe siècle seulement qu'apparaît le mot « grotesque », pris dans le seul sens d'arabesques. (*Voir* ce mot.) Les ornements et les gravures de la Renaissance donnent une grande place à ces fantaisies grimaçantes, pour lesquelles l'art français se montre plus réservé que le flamand et l'allemand. On les voit intervenir dans les tapisseries. Le XVIIe siècle, calme et solennel, les bannit du style Louis XIV où, cependant, vers la fin, Bérain les ramènera. (*Voir* article BÉRAIN.) L'ivoirerie allemande du XVIIIe siècle produira des grotesques avec Krabensberger. A citer également l'Allemand Kruéger.

La majolique italienne a employé les grotesques dans le décor (à Ferrare principalement, sur fonds blancs). On appelle grotesques ou candelieri les arabesques florales à mascarons et sirènes de Castel-Durante.

GRUE. Famille de céramistes napolitains aux XVIIe et XVIIIe siècles. Cluny, n°s 3042, etc.

GRUE. Oiseau que l'on voit apparaître dans le décor gallo-romain. Voir à Cluny, n° 1, un autel qui porte, sur une de ses faces, un taureau sur le dos duquel sont trois grues, avec l'inscription latine « *tavros trigaranus* », « le taureau aux trois grues ». Dans le décor japonais, la grue (fréquente) est l'emblème de la longévité : elle accompagne le dieu Fukurokujiu.

GRYLLE, GRYLLUS. *Voir* GROTESQUES.

G S. Marque de l'atelier de Guillibeaux, faïencier rouennais (fin du XVIIe siècle).

G S. Marque de Savy, faïencier de Marseille (XVIIIe siècle).

GUADAMEZ. *Voir* CORDOUE.

GUARRAZAR (TRÉSOR DE). Ensemble de neuf couronnes d'or d'origine gothique, dont huit ont été trouvées à la Fuente de Guarrazar, près de Tolède, en Espagne, en 1858, et achetées 100,000 francs par le Musée de Cluny, où elles figurent sous les n°s 4979 et suivants. La neuvième (n° 4987) a été acquise en 1861. Ces couronnes, enrichies de saphirs, de perles et de pierreries polies sans facettes et montées en cabochons, remontent probablement au VIIe siècle de notre ère. Ce sont des offrandes, des ex-voto : elles sont suspendues à des chaînes d'or et à leur bord inférieur pendent des perles. La plus belle est celle du roi Receswinthe : à son bord inférieur sont suspendues de belles lettres orfévrées, indépendantes l'une de l'autre, et dont l'ensemble forme l'inscription « *Recesvinthus rex offeret* », — offrande du roi Receswinthe – roi goth, de 653 à 672. La seconde couronne porte le nom de SONNICA sur une croix qu'elle supporte. Le trésor de Guarrazar n'est pas seulement intéressant par son origine et son antiquité : il témoigne encore de l'élégance et de la beauté d'un art sur lequel les documents étaient peu nombreux.

De nouvelles fouilles faites au même endroit ont amené, en 1861, la découverte d'une couronne plus ancienne, sur laquelle se lit le nom du roi goth Svinthila : cette couronne est restée en Espagne.

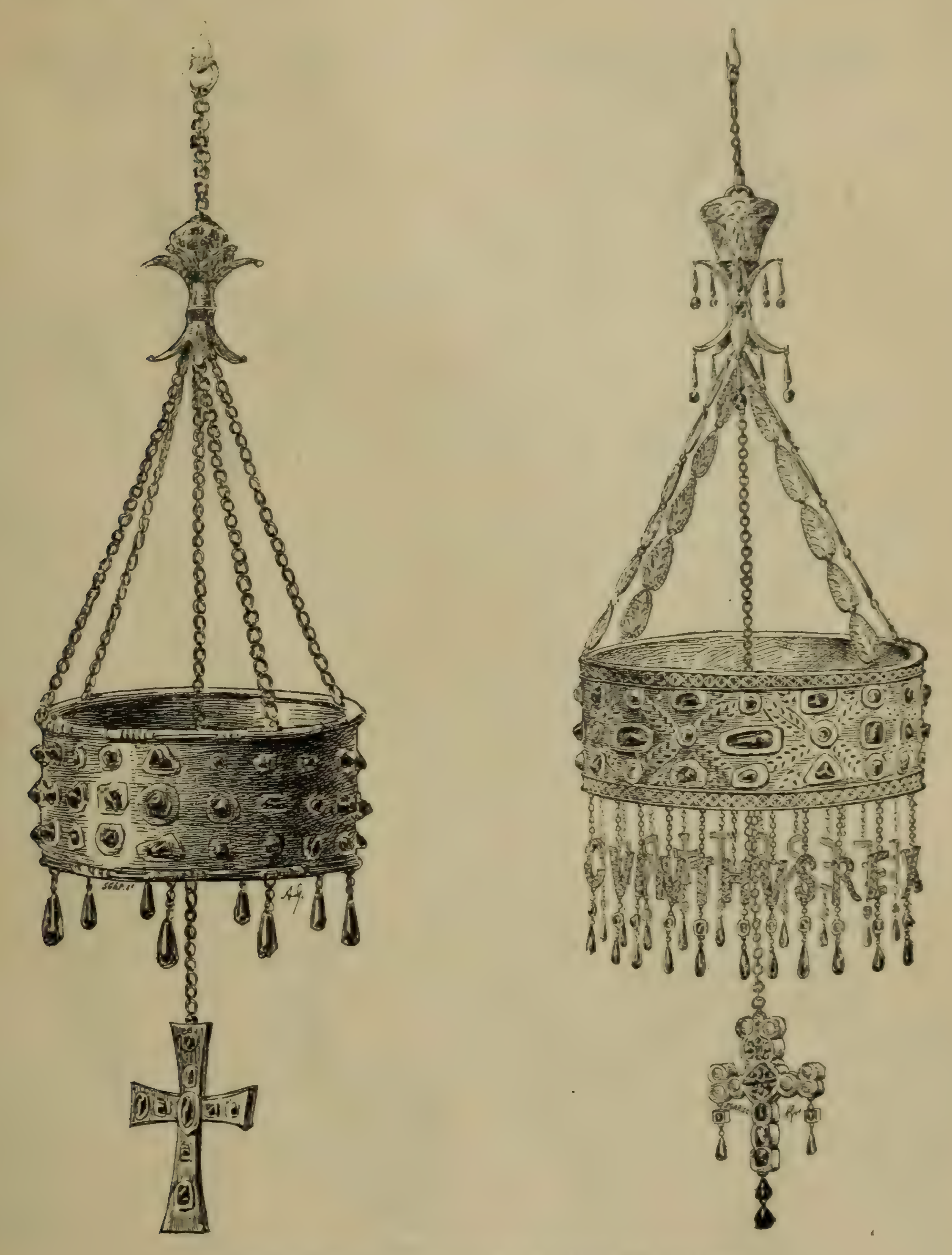


FIG. 281 ET 282. — COURONNES DU TRÉSOR DE GUARRAZAR

GUBBIO (dans le duché d'Urbino). Centre de majolique italienne, à la fin du xve siècle et pendant la première moitié du xvie. Production de coupes, de plats dont le fond est occupé par une tête de femme avec légende : « *Angela bella* », « *Dianira bella* », etc. Fréquence des bleus et des reflets métalliques (rouges peu francs). L'artiste le plus célèbre de Gubbio est Giorgio. (*Voir* ce mot.)

GUAY (Jacques). Graveur sur pierres fines, né à Marseille en 1715, mort à Paris

en 1787. Membre de l'Académie de peinture en 1742. Graveur du cabinet du roi.

GUCCIO. Orfèvre siennois du XIIIe siècle.

GUÉRIDON. Table de milieu sans fonction bien précise, destinée à porter soit un verre d'eau, soit une jardinière, soit des jeux (damiers, etc.), soit des journaux, des

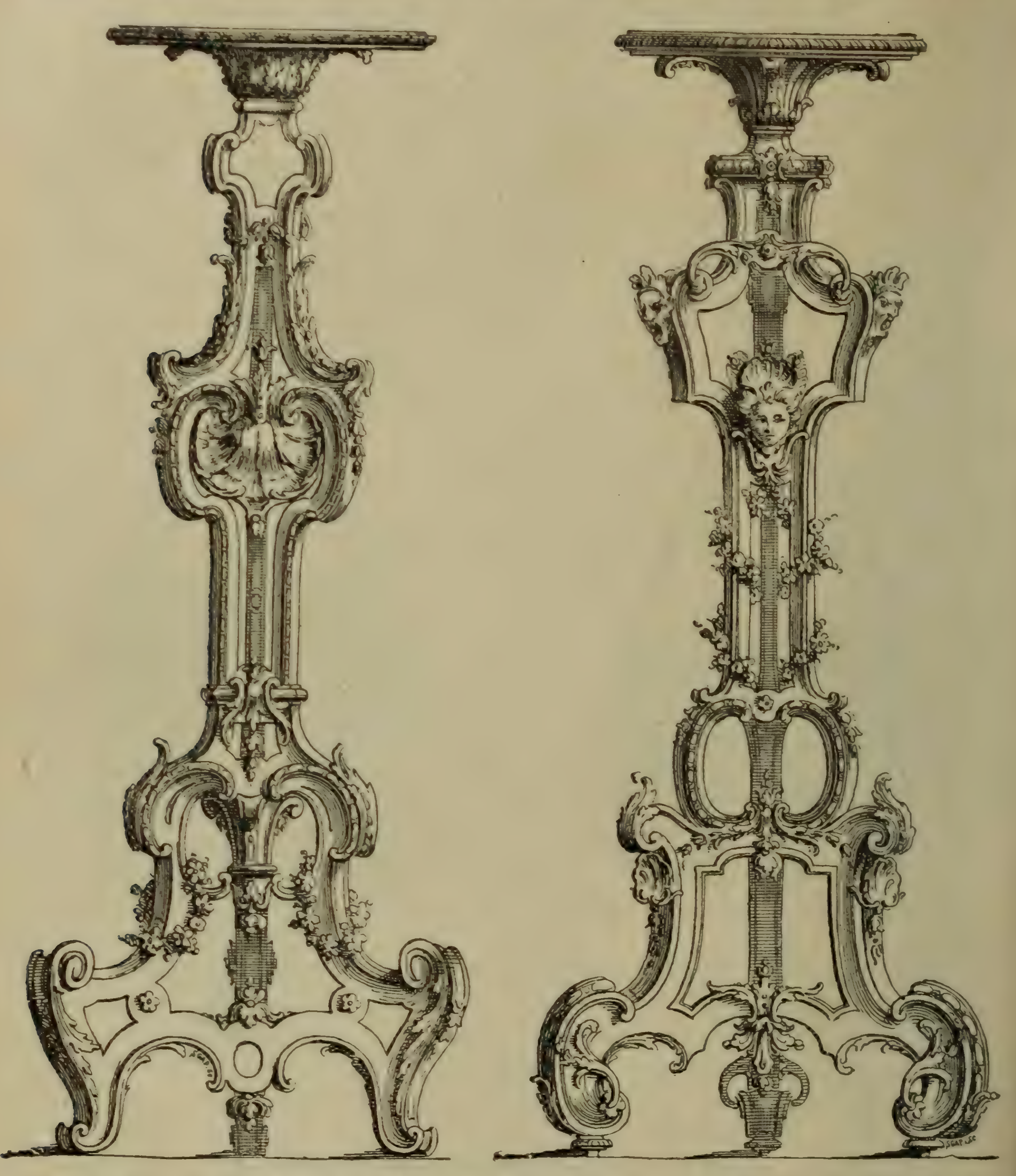


FIG. 283 et 284. — PORTE-LUMIÈRE DITS GUÉRIDONS : DESSINS DE L'ARCHITECTE BLONDEL (STYLE LOUIS XV)

albums, etc. On en fait à tablette fixe ou à tablette mobile à bascule. Il y en a à un seul pied, central (sans entrejambe); d'autres sont à trois ou quatre pieds avec croisillons d'entrejambes. La tablette est le plus souvent ovale à bords chantournés. C'est un meuble un peu abandonné par la mode. Le mot a eu longtemps le sens d'une sorte de lampadaire, porte-lumière, à trépied, tige et disque supérieur, assez haut et assez

grand. Les anciens ont connu un meuble analogue : la delphica était une petite table de marbre ou de bronze portée sur trois pieds. Le monopodium était une table à un seul pied. L'époque impériale a affectionné les guéridons à tablette de marbre circulaire entourée d'une petite galerie de cuivre et portée sur trois pieds cylindriques entre lesquels, au bas, une tablette (semblable à celle du dessus) formait entrejambe.

GUETTARD. (Jean-Étienne). Naturaliste français, né en 1715, mort en 1786. Les études géologiques de Guettard aboutirent à des découvertes dont les arts ont beaucoup profité. On lui doit la découverte, en France, des matières qui servent à la fabrication de la porcelaine. Lui-même, avec le concours du duc d'Orléans, parvint à en fabriquer avec le kaolin d'Alençon. Guettard indiqua également le gisement de kaolin dans les environs de Limoges. Il adresse, le 13 novembre 1765, son mémoire à l'Académie des sciences.

GUEULES. Synonyme de rouge dans le blason.

GUIDO DURANTINO. *Voir* Durantino.

GUILLAUME (frère). Peintre-verrier français (1475-1537). Vitraux au Vatican.

GUILLAUME. Orfèvre français, de la fin du xiiie siècle et commencement du xive. Connu pour l'exécution du buste d'or, reproduisant l'effigie de Louis IX et formant le reliquaire où fut placée la tête du roi canonisé, à la Sainte-Chapelle du palais. L'énumération des pierres précieuses qui garnissaient la couronne et le manteau occupe dix pages dans l'inventaire de la Sainte-Chapelle, dressé en 1473. Une inscription disait que c'était l'œuvre de Guillaume, orfèvre du roi. (Philippe-le-Bel.) Elle portait la date de mai 1306.— Une gravure de ce buste-reliquaire a été publiée par Du Cange.

GUILLEMIN CHENU, Orfèvre à Bourges, au xve siècle, fournisseur attitré du roi Charles VII durant son séjour dans cette ville.

GUILLERMIN (Jean-Baptiste). Ivoirier français, en grande réputation, au xviie siècle, pour des ouvrages d'ivoire et de coco. Il sculptait aussi des crucifix dont un, à l'abbaye royale du Val-de-Grâce, avait cinq pieds de haut. Un autre, également en ivoire, a été conservé dans la chapelle de la Miséricorde à Avignon, (soixante-dix centimètres de hauteur). Sauf les bras, ce crucifix est d'une seule pièce.

GUILLIBEAUX. Faïencier rouennais de la fin du xviie siècle et du début du xviiie.

GUILLOCHIS. Synonyme de grecque en sculpture. Dans la gravure d'ornement, le guillochis est le nom de gravures ondulées parallèles ou entrecroisées (comme on en voit souvent sur les boîtiers de montres).

GUINAMUNDUS. Moine, orfèvre du xie siècle. Auteur du tombeau de saint Front, à Périgueux, signé : « F. R. Guinamundus me fecit. »

GUIPURE. Sorte de dentelle sans fond, à point grenu, où les ornements mats sont plus nourris que dans la dentelle ordinaire et les ajours plus clairs. Le xvie siècle a vu le triomphe de la guipure (à Venise surtout). On fait des guipures de toutes substances et de toutes couleurs. Au xviiie siècle, on appelait « broderie en guipure » une broderie appliquée sur étoffe et faite d'or et d'argent.

GUIRLANDES. Ornement allongé, plus gros vers le centre que vers les extrémités et composé de feuillages, de fleurs, de fruits. Les anciens employaient les guirlandes (stemmata, serta) pour orner les portes des jeunes mariés, les temples,

la tête des victimes, etc. Cet ornement figure dans l'architecture classique, disparaît au moyen âge, reparaît à la Renaissance. Les fruits l'alourdissent et y prédominent

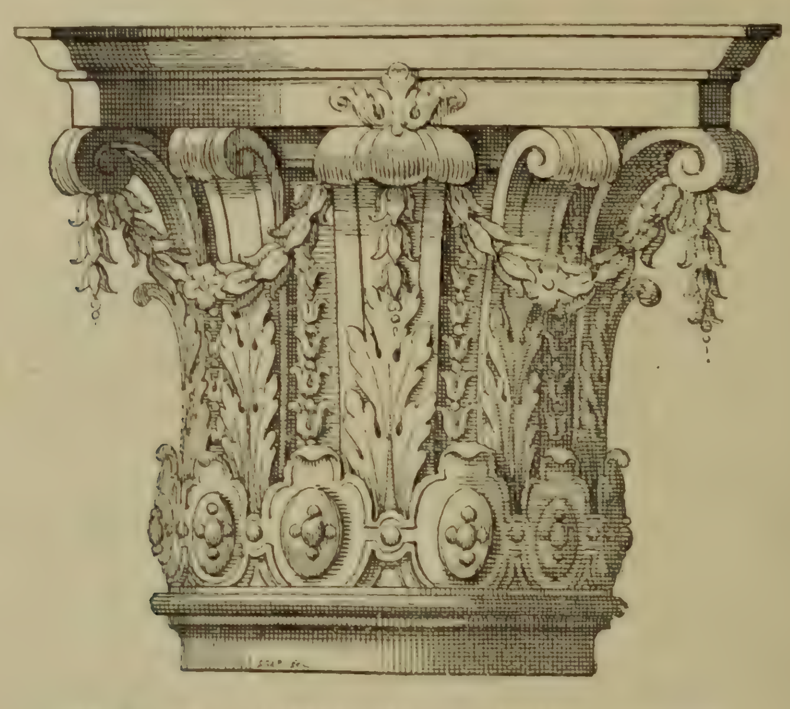


FIG 285. — GUIRLANDES DANS UN CHAPITEAU LOUIS XIV

surtout sous Louis XIII. Le style Louis XVI affectera les guirlandes de petites fleurs légères et de petits fruits à grappes (groseilles, etc.).



FIG. 286. — GUIRLANDES DANS UN SPHINX FANTAISISTE : DESSIN DE L'ARCHITECTE BLONDEL (STYLE LOUIS XV)

H

H entre deux L opposés (majuscules cursives). Marque de la porcelaine de Sèvres indiquant la fabrication de l'année 1760.

H couronné (orfèvrerie). Deuxième poinçon dit de contremarque. C'est le poinçon des maîtres orfèvres de Paris. Cette lettre revient tous les 23 ans avec quelques irrégularités. C'est ainsi que H désigne :

1676 — 1677.
1701 — 1702.
1724 — 1725.
1748 — 1749
1771 — 1772.

L'année du poinçon va de juillet à juillet. *Voir* Poinçons.

H. Marque de Naples, du XVIe au XVIIIe siècle.

H avec un point sur le premier jambage. Marque de Joseph Hannong.

H avec P sur le premier jambage. Marque de Paul Hannong, céramiste de Strasbourg au XVIIIe siècle.

HABERMAN (Fr.-Xavier). Ornemaniste (XVIIIe siècle), style Louis XV.

HAGI. Centre de céramique au Japon. La fabrication de la faïence y fut importée vers le début du XVIIe siècle par un potier coréen du nom de Koraï Saïemon.

HAGUENAU. *Voir* Hannong.

HALLEBARDE. Sorte de lance terminée en une lame plate verticale, qui porte transversalement une hache. Cette hache est en forme de fer de hache ordinaire ou de croissant : de l'autre côté elle se prolonge par une pointe, un croc ou un marteau. Le fer s'emmanche à douille dans une hampe de bois (recouverte de velours et ornée de clous) : à l'endroit de la jonction un gland forme frange. La pertuisane était une espèce de hallebarde. L'ordonnance de 1689 ordonne que les manches des hallebardes et pertuisanes soient de frêne. A cette époque, elles servaient aux sous-officiers pour ranger les troupes et surveiller l'alignement. C'est sous François Ier que la France avait emprunté cette arme aux Suisses dont elle était l'arme nationale au XVe siècle. Musée de Cluny, nos 5518 et suivants. (*Voir* fig. 287.)

HALLECRET. Corselet en fer.

HAMPE. Nom du bois d'une lance, d'une hallebarde, d'un drapeau, d'une crosse. On appelle encore hampe la partie verticale de la croix que traverse le croisillon.

HAMPTON-COURT (en Angleterre). Galerie de peinture; tapisseries des Gobelins d'après Lebrun, belles grilles de fer forgé, boiseries sculptées de Grinling Gibbons. Les

cartons de Raphaël, autrefois à Hampton-Court, sont actuellement au Musée du South-Kensington à Londres.

HANAP. Sorte de gobelet de grandes dimensions porté sur un pied. Le hanap a affecté des formes si diverses qu'il est difficile de le définir précisément. Le mot semble avoir eu le sens ou la fonction de calice au moyen âge. Les inventaires parlent de hanaps à sujets religieux et d'une ornementation telle qu'ils ont dû servir aux cérémo-

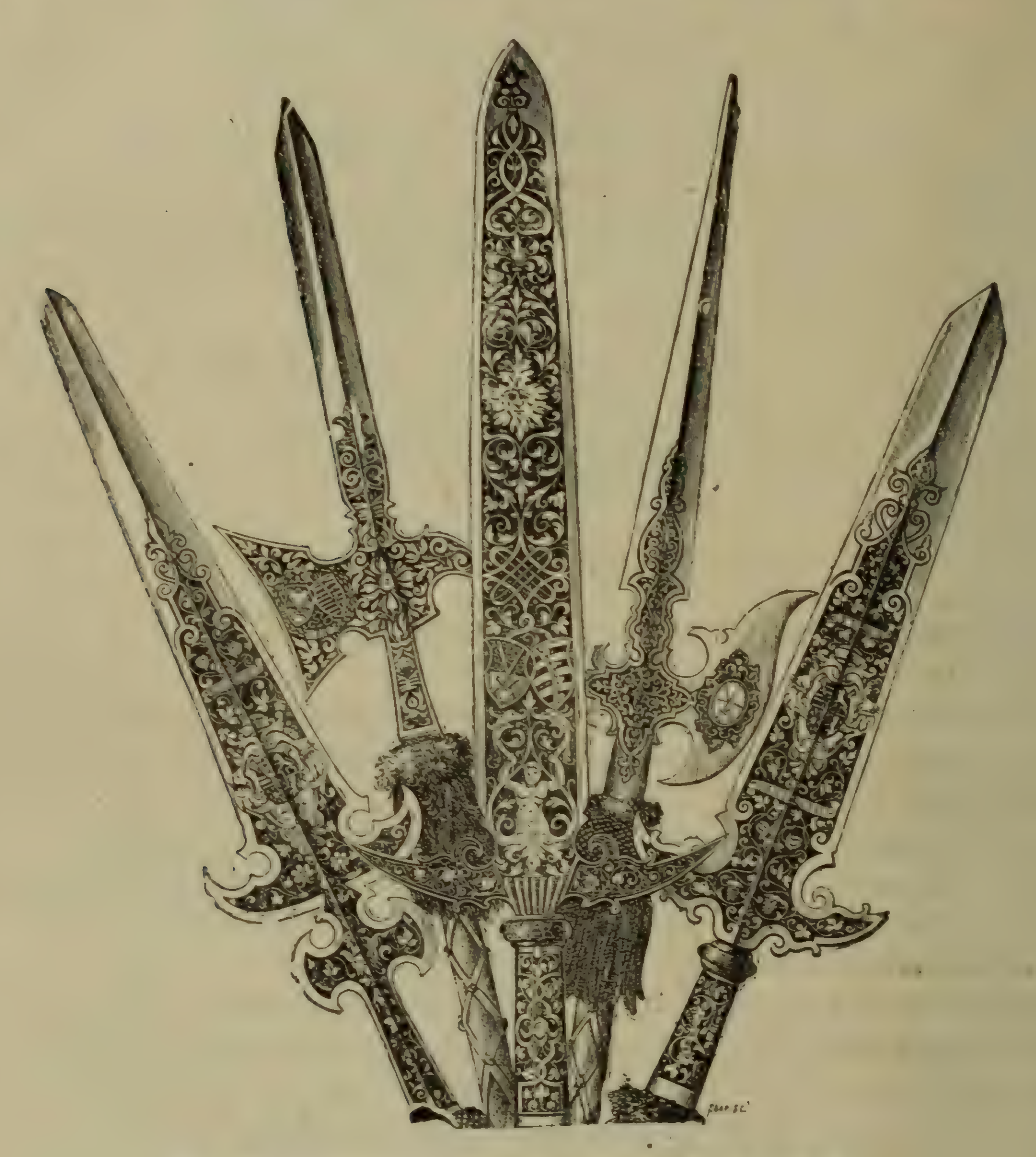


FIG. 287. — HALLEBARDES DU XVI° SIÈCLE (Musée de Dresde.)

nies du culte. D'autre part, en 1332, il fut fait défense de faire des hanaps d'or pour une destination autre que le service de l'Église.

Cependant on voit figurer cet objet dans la vaisselle de table. Pontarlier était renommé pour ses hanaps. On les possédait par douzaines, ainsi qu'en font foi les inventaires. Lorsqu'un hôte se présentait, on lui offrait le hanap de la bienvenue : c'était le wilkomm dont on a fait vidercome. Chaque convive avait le sien et l'échanson se tenait en arrière portant une sorte d'aiguière et prêt à le remplir. Les hanaps faisaient partie des objets vendus par les « écuelliers », ce qui est encore une indication de leur fonction journalière. Outre ces « gobelets » ordinaires, il y en avait de plus précieux et de

plus riches par la matière ou par l'ornementation. Les fabricants d'*écrins* pour hanaps formaient une corporation.

Les plus curieux de ces récipients sont sans contredit les hanaps allemands : il est difficile d'imaginer rien de *pittoresque* comme les ciselures dont ils sont ornés. En forme de cornets évasés, ils reposent le plus souvent sur trois pieds (animaux grotesques, etc.) entre lesquels est laissé un espace vide. Sur le bord du vase, un couvercle pointu se termine en un fruitelet à décor de feuillage gothique frisé. Le Musée du South-Kensington, à Londres, possède, sous le n° 245, un hanap doré qui affecte la forme d'une tour. Les trois pieds sur lesquels il repose représentent chacun une porte de forteresse qui monte jusqu'à une sorte de ceinture de créneaux et de tourelles formant pourtour et galerie au bas du récipient. Le corps de ce dernier, où les joints des murailles sont figurés, porte en son milieu une autre galerie crénelée avec fortifications. Le couvercle du hanap est comme une petite colline où s'étagent des constructions gothiques massées et tassées que domine un haut clocher qui fait l'amortissement de la coupe et a la fonction de fruitelet.

On voit quelle variété de formes a régné dans ces objets : il y en avait même dont le couvercle se fermait à clef — à cause de la crainte de l'empoisonnement. (*Voir* Essai.)

HANGEST. *Voir* Oiron.

HANNEQUIN-DUVIVIER. Orfèvre de la couronne à la fin du XIVe siècle.



FIG. 288
HANAP D'IVOIRE
(XVIe SIÈCLE)
(Collection Ambrasienne.)

HANNONG. Nom d'une famille de céramistes de Strasbourg, parmi lesquels Charles-François qui, vers 1709, fonda les fabriques de Strasbourg et Haguenau; ses fils Paul-Antoine et Balthazar lui succédèrent (vers 1732); après eux, vers 1760, Joseph et Pierre-Antoine Hannong, fils de Paul-Antoine. Charles-François ne fut qu'un faïencier : il s'occupa également de la fabrication de la porcelaine pâte dure, mais Sèvres avait le privilège royal et la fabrique dut émigrer dans le Palatinat. Les faïences de Strasbourg et Haguenau sont dans le style Louis XV La décoration consiste souvent en forts reliefs de fleurs; les couleurs sont vives et l'émail les fait valoir : parmi elles les rouges, les carmins et les verts prédominent. Les fleurs peintes (roses, etc.) sont le plus souvent chatironnées (cernées d'un trait noir) Grotesques chinois vers la fin du XVIIIe siècle. Le monogramme de Pierre est un H où le premier jambage forme un P. Le monogramme de Joseph est également un H avec un point sur le premier jambage. Les faïences de Strasbourg au Musée de Cluny portent les n°s 3665 et suivants.

HARDUIN (Les deux). Sculpteurs français du XVIe siècle. Travaillèrent aux boiseries du palais de Fontainebleau et du Louvre.

HARNAIS. *Voir* Caparaçon.

HARPE. La harpe a été connue des Égyptiens. On en trouve de nombreuses représentations sur les tombeaux et la tombe de Ramsès II a été longtemps connue sous le nom de tombe des harpistes, parce qu'on y voyait figurer dans le décor des

musiciens jouant de cet instrument. Il avait absolument la même forme que de nos jours et le joueur se plaçait dans une situation identique pour en jouer. Sous le nom de sambuca nous le voyons importé à Rome par les artistes asiatiques. Un passage du poète satirique Perse (V, 95) semble indiquer que la science du harpiste était considérée comme difficile. « Tu aurais plus tôt fait d'apprendre à un rustre à jouer de la harpe », dit-il en parlant d'une tâche longue et laborieuse.

La harpe fut regardée comme un instrument tout oriental et ne pénétra pas dans le domaine national romain. Le poète Fortunat (VIe siècle après J.-C.) dit formellement que la lyre seule est romaine : « Que le Romain te chante sur la lyre et le Barbare sur la harpe! » Les Gaulois employèrent la harpe; mais au début du moyen âge, comme on peut en juger par les miniatures, la forme n'est plus la forme égyptienne : elle devient triangulaire ou en fer à cheval. Parfois, c'est un quart de cercle où les cordes sont parallèles à un des rayons partant de l'arc pour se fixer à l'autre rayon. Les cordes sont au nombre de 6 ou de 10 : ces derniers instruments sont les décacordes. Au XIVe siècle, il semble que le nombre le plus fréquent soit 25.

C'est au XVIIIe siècle, sur la fin, que la harpe fut l'instrument à la mode. « Elle est fort fêtée à Paris depuis 5 à 6 ans », dit Jaubert en 1773. Les harpes à pédales furent inventées à cette époque par l'Italien Petrini. L'ornementation consistait en sculptures de fleurs, colombes, cariatides, en peintures de scènes pastorales. L'époque de l'Empire conserva à la harpe la vogue qu'elle avait eue sous Louis XVI. Outre les qualités musicales, cet instrument s'accordait merveilleusement au costume du temps. Rien ne faisait valoir davantage le galbe des belles mains et des bras nus.

HARRICH (Christoph). Ivoirier allemand de la première moitié du XVIIe siècle. Sujets macabres.

HASTE. Longue lance. On donne également ce nom à des javelots sans pointe ni fer, que portent les divinités bienfaisantes (sur les médailles).

HATIER. Grand chenet de cuisine, généralement pourvu de crochets où l'on peut appuyer des broches ou accrocher des anses de chaudron, etc.

HAUBERGEON. Petit haubert.

HAUBERT. Armure de cotte de mailles.

HAULTEMENT (Lambert). Orfèvre parisien du XVe siècle.

HAUSSE-COL. A la fin du XVIe siècle, on abandonna peu à peu l'usage des cuirasses; mais, pour protéger la naissance du cou et la jointure des épaules, on porta des sortes de collerettes plates en fer ou acier. Le hausse-col était un souvenir du gorgerin.

HAUTE-LISSE. Les tapisseries sont faites à haute ou basse-lisse. La haute-lisse est la disposition du métier qui, sans être sensiblement différent dans la composition de ses parties, n'est modifié que pour le sens dans lequel la tapisserie est faite. Dans la haute-lisse, la chaîne sur laquelle on trame (transversalement) le dessin, est disposée verticalement tandis que, dans la basse-lisse, elle est à plat et horizontale. Les Gobelins travaillent en haute-lisse. Nous empruntons à M. Lacordaire la description de la mise en travail :

« Les métiers de tapisserie ont de 4 à 7 mètres de longueur; ils se composent d'une paire de forts cylindres en bois de chêne ou de sapin, dits ensouples, disposés horizontalement, dans le même plan vertical, à quelque distance (de 2m50 à 3m d'axe en axe) l'un de l'autre, et supportés par de doubles montants en bois de chêne appelés cotrets. Les ensouples sont munies, à chacune de leurs extrémités, d'une frette dentée

en fer et d'un tourillon; elles s'engagent par ces tourillons dans des coussinets en bois et y tournent librement quand cela est nécessaire Ces coussinets sont mobiles dans l'intérieur des cotrets, au moyen de rainures dans lesquelles ils glissent. La chaîne du tissu des tapisseries et des tapis se fixe sur les ensouples dans une situation parfaitement verticale, tous les fils ou brins exactement à la même distance l'un de l'autre, et de plus avec une division de dix en dix, ou même tout à fait arbitraire, par un fil autrement coloré que les autres quand il s'agit de tapis; chaque fil de la chaîne a été préalablement arrêté sur une tringle de bois, dite le *verdillon*, et ce dernier, logé dans une rainure creusée dans toute la longueur des ensouples.

« Quand on veut tendre la chaîne, enrouler ou dérouler des parties de tapisserie, on fait tourner les ensouples au moyen de leviers de fer, ou même en bois, qui s'engagent dans des trous pratiqués à cet effet à chacune de leurs extrémités. La portion de tissu fabriquée s'enroule sur l'ensouple inférieure, en amenant et développant de l'ensouple supérieure une nouvelle portion de chaîne et ainsi, partie par partie, jusqu'à ce que la pièce en cours de fabrication soit terminée. Le dernier degré de tension est donné par une vis de pression qui est logée dans les cotrets; placée entre deux coussinets elle force et fait monter. Les ensouples sont maintenues par des déclics engagés dans les dents des frettes. »

On se sert de la broche (navette bobine) pour faire les « passées ». Deux passées, de sens contrarié, forment une « duite ». On emploie un peigne d'ivoire pour serrer les passées. Le prix de revient de chaque mètre carré de tapisserie aux Gobelins est d'environ 2,000 francs de main-d'œuvre.

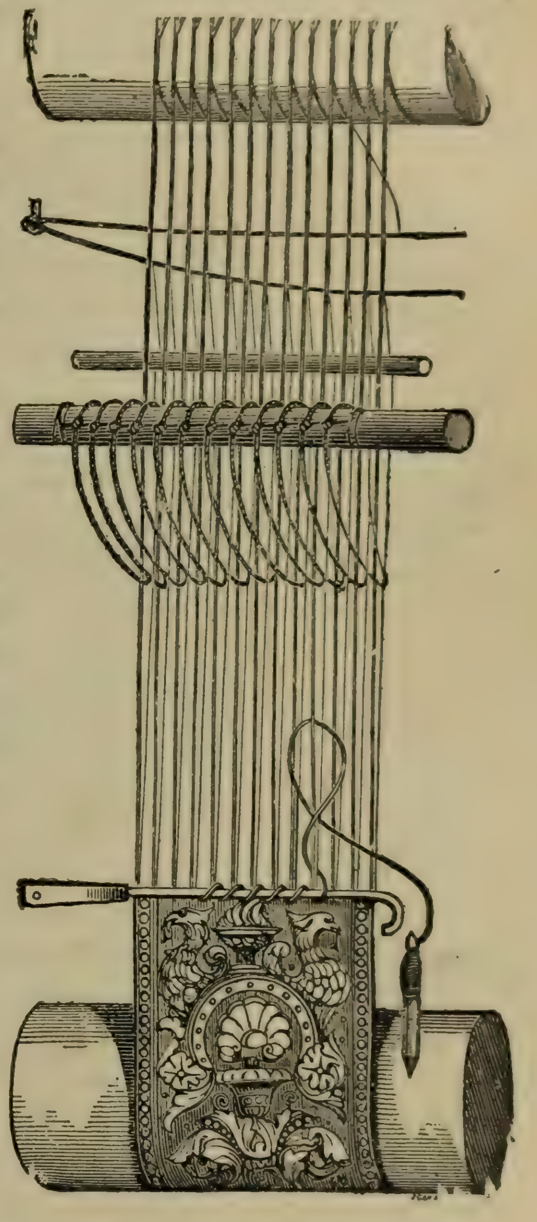


FIG. 289. — MÉTIER DE HAUTE-LISSE

Rien dans la pièce fabriquée n'indique le mode de fabrication en haute-lisse ou en basse-lisse, sauf que dans cette dernière le modèle se trouve reproduit dans l'autre sens et retourné.

Les anciens Égyptiens, comme on peut le voir sur les peintures de l'hypogée de Beni-Hassan, ont connu le métier de tapisserie à haute-lisse. Le métier de Pénélope (tel qu'il est figuré sur un vase grec) est encore à haute-lisse.

HAUTEMENT (Pierre). Maître orfèvre de Paris au milieu du xvie siècle.

HEAUME. Partie de l'armure qui enveloppe la tête. Le heaume est un casque où la tête est complètement enfermée : un treillis ou ventaille permet de voir et de se diriger (*Voir* fig 290.)

HÉBRAÏQUES (Arts décoratifs). La civilisation hébraïque passe par diverses phases historiques successives importantes à établir dès le début. Le gouvernement

patriarcal caractérisé par Abraham voit le Juif Joseph s'élever en Égypte au rang de ministre tout-puissant. Un courant d'immigration vers les bords du Nil en est la conséquence. Ces étrangers qu'a entourés la faveur royale deviennent un objet de haine pour les indigènes. Après diverses mesures violentes employées contre eux, ils sont asservis aux travaux les plus rudes ; le massacre de leurs enfants est ordonné. D'après une poétique légende, c'est la fille d'un Pharaon qui « sauve des eaux » le jeune Moïse exposé. Ce dernier semble avoir eu une grande importance au point de vue du développement des arts, développement auquel dut contribuer pour beaucoup le séjour chez un peuple industrieux et artiste comme le peuple égyptien. C'est de cette époque surtout qu'apparaissent les arts décoratifs dans la Bible : les Juifs emportent d'Égypte avec eux des arts autrefois ignorés. La sortie d'Égypte (vers 1645 avant l'ère chrétienne), le séjour dans le désert (où l'on construit le Tabernacle) aboutissent à la mort de Moïse (vers 1605). Josué conduit les Hébreux dans la Terre-Promise. Puis viennent la période des juges, la dictature de Samuel suivie de la royauté de Saül (1080). Avec David, avec Salomon son successeur, la civilisation hébraïque atteint son apogée : l'influence étrangère phénicienne se mêle aux restes de l'influence égyptienne et modifie l'art. A partir de cette époque, le déclin, les désastres, la captivité, le retour, une dernière lueur, puis la perte de l'indépendance.

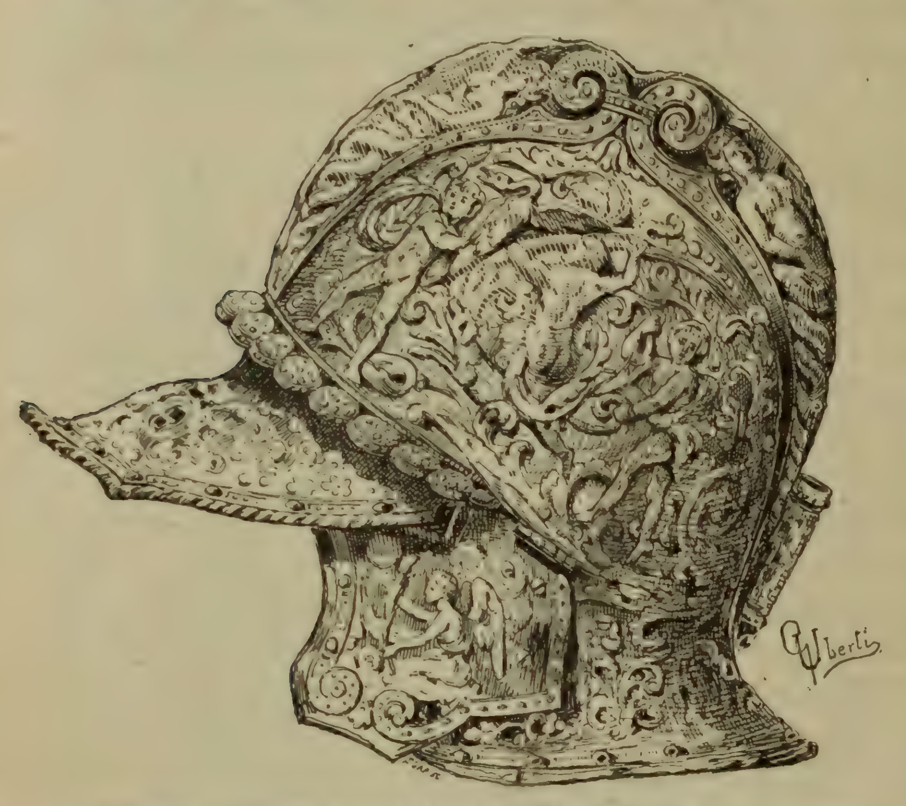


FIG. 290 — BEAUME D'ALEXANDRE FARNÈSE (Collection Ambrasienne.)

Un ordre divin défend aux Hébreux de « faire une image taillée, ni aucune ressemblance des choses ». Il n'est contrevenu à cet ordre que pour le Veau d'or, pour la statue qu'Absalon se fait dresser. Dans le *Livre d'Ezéchiel*, on parle de « portraits peints de vermillon », mais ce sont des œuvres de Chaldéens. Cette interdiction n'était pas favorable au développement de l'art.

Pendant la période patriarcale, Abraham est mentionné comme riche en bétail, en argent et en or. Sous Josué, les richesses se comptent encore par le bétail (qui est nommé en premier), puis par l'or, l'argent, l'airain et les vêtements. Cependant la monnaie existe . il en est parlé dès le vingt-troisième chapitre de la *Genèse*. L'époque de Saül fut une époque de luxe. On lit dans la Bible : « Pleurez Saül, filles d'Israël ! Il vous revêtait d'écarlate et vous faisait porter des ornements d'or sur vos vêtements ! » Mais l'époque la plus florissante fut celle de Salomon.

L'ameublement hébraïque comprend les meubles essentiels, lit, table, siège, etc. « Faisons-lui une petite chambre haute et mettons-y un lit, une table, un siège et un chandelier » (*Rois*, II, IV, 10). Les lits étaient de bois incrusté, celui du roi de Basan était de fer. Plusieurs passages détaillent des objets d'ébénisterie. Dans les ordres de Dieu à Moïse, on lit : « Tu feras une arche en bois de Sittim, de deux coudées et demie de long, sur une et demie de largeur et de hauteur. Tu la couvriras d'or très pur au dehors et au dedans. Tu la couronneras d'une ceinture d'or. Tu fondras quatre anneaux d'or pour les coins. . Tu feras une table en bois de Sittim, couverte d'or pur, avec quatre anneaux d'or aux coins où sont les pieds. » Plus loin, il est parlé d'un autel de même bois, carré, couvert de bronze. Ainsi l'ornementation consiste le plus souvent en lames de métal placées sur une charpente de bois. Cependant, dans les travaux de Salomon, nous trouvons cités des panneaux de cèdre sculptés de boutons de fleurs: le même passage parle d'or appliqué (en lames?) sur les moulures. Le cèdre et l'olivier étaient les bois les plus employés.

L'orfèvrerie et la bijouterie sont développées : Rébecca reçoit en présents une bague d'or et des bracelets. « Les hommes vinrent avec les femmes et ils apportaient volontairement des boucles, des bagues, des anneaux, des bracelets et toutes sortes de bijoux d'or pour les offrir à l'Éternel » (*Exode*). Les boucles d'oreilles étaient des anneaux dans le genre oriental. Les hommes portaient des bijoux. Pharaon pour déléguer sa puissance à Joseph lui donne l'anneau et le collier d'or. Il est même fait mention, dans la Bible, de colliers de métal passés au cou des chameaux. Lampes d'or pur, plats d'argent, tasses d'or pour les aromates, agrafes, chaînes, encensoirs sont du domaine de l'orfèvrerie. Les miroirs de métal sont nommés dans la Bible. Salomon fait fabriquer cinq cents boucliers d'or fin « étendu au marteau ». Joseph boit dans une coupe d'argent; mais les cornes d'animaux sont plus usitées dans le vulgaire. C'est ainsi qu'on lit dans un endroit . « Emplis ta corne d'huile. » Le travail du métal est déjà avancé . façonné au marteau, battu au marteau, sont des expressions que l'on rencontre couramment. L'*Exode* (XXXIII, 4) parle de métal fondu puis repris au burin. Le Veau d'or est fondu, puis travaillé au burin. Les travaux de Salomon comprennent des colonnes et des chapiteaux de bronze fondu. Les cuviers et bassins sont fondus dans des moules de « terre grasse » (*Rois* I, VII, 46). Les alliages de métaux précieux sont très variés et très riches comme dans tout l'art oriental. On lit dans Ezéchiel : « Comme on assemblerait de l'argent, de l'airain, du fer, du plomb et de l'étain dans un creuset pour les fondre. » Le trône de Salomon avait des ornements d'or « fauve ». Dans les *Proverbes* : « Le fourneau est pour éprouver l'argent, le creuset l'or. » Le *Livre de Job* parle des quatre métaux principaux : « L'argent a son filon et l'or a une mine d'où on le tire pour l'affiner; le fer se tire de la terre et en faisant fondre la pierre on a le bronze. »

C'est surtout par la beauté de l'alliage et par la main-d'œuvre que devait être appréciée la valeur de l'orfèvrerie; car il vint un temps où la matière était si commune que l'argent était méprisé. « Toute la vaisselle du buffet du roi Salomon était d'or et toute la vaisselle de sa maison du parc du Liban était d'or fin; il n'y en avait point d'argent : ce métal n'était point estimé pendant la vie de Salomon... L'argent était aussi commun à Jérusalem que les pierres » Malgré ces témoignages. il semble que le métal précieux vint de l'étranger ainsi que les autres matières. « La flotte d'Hiram, qui avait apporté de l'or d'Ophir, apporta aussi en grande abondance du bois d'Almugghim

et des pierres précieuses. » Le roi de Tyr envoie à David, puis à Salomon du cèdre, du sapin, de l'or.

Les outils employés sont les marteaux, les limes, les clous. Les artistes mentionnés dans la Bible sont, à l'origine, Tubalcaïn « qui forgeait toutes sortes d'instruments d'airain et de fer », Bézéléel ou Bézélael « fils d'Uri, fils de Hur, de la tribu de Juda, rempli de l'esprit de Dieu en sagesse, intelligence et science pour toute sorte d'ouvrages, même pour inventer tout ce qui peut s'inventer en or, argent ou bronze, dans la sculpture de pierre, la mise en œuvre, la menuiserie et les ouvrages exquis ». Bézéléel, qui était également tisserand et brodeur, fut peut-être le chef d'une école, car lui et Oholiab avaient « le don d'enseigner ». Ce dernier appelé aussi Aholiab fut le collaborateur du premier. Bézéléel et Aholiab sont Juifs; mais Salomon fit venir de Phénicie le chef des travaux qu'il entreprit. Hiram était de Tyr : son père « travaillait le cuivre ». Lui était fort expert, industrieux et savant pour toute sorte d'ouvrages de bronze. Il fondit deux colonnes de bronze hautes de dix-huit coudées avec chapiteaux de cinq coudées en forme de fleurs de lis. L'ornementation assez compliquée consistait en pommes de grenades. Parmi ses travaux, on note une grande piscine de fonte (de bronze), dont le bord portait des figures fondues, en relief, et supportée par douze bœufs posés trois par trois. Des lions, des bœufs, des chérubins, des palmes en relief ou gravées figurent dans la décoration générale du temple. (*Voir* au mot CANDÉLABRE pour le luminaire.) Cet emprunt d'artistes à l'étranger semble prouver l'insuffisance de l'art national hébraïque. Déjà David avait fait venir de Tyr des charpentiers et des sculpteurs pour bâtir son palais. La Bible dit d'ailleurs à propos des constructions de Salomon que « les pierres avaient été amenées toutes taillées » et qu'on n'entendit « aucun bruit de marteau, de hache ou d'outil ». Ces artistes étrangers ne durent que *diriger* les travaux, fournir les plans, les dessins qu'exécutèrent sous leurs ordres les ouvriers indigènes. Lorsque Nabuchodonosor emmène en captivité la « population vaillante », parmi les 7,000 captifs, figurent 1,000 charpentiers et forgerons (*Rois*, II, XIV, 16).

L'ivoirerie judaïque nous offre des exemples de lits d'ivoire, bancs d'ivoire; mais il faut par là entendre des meubles à incrustation. Ces plaques d'ivoire étaient-elles sculptées ou gravées? Cela est probable bien qu'aucun témoignage ne nous permette de rien préciser à cet égard. Le monument cité le plus important est le trône de Salomon. Il semble que, là, l'ivoire serve de support au métal. Ce trône (d'ivoire couvert d'or fin) avait six marches; le dossier était rond; auprès des accoudoirs (probablement dessous) étaient sculptés deux lions. Chaque marche avait un lion à chacune de ses extrémités.

La Bible dit peu de chose de la céramique : cependant elle mentionne le tour du potier et le four; il y avait une porte dite des Potiers à Jérusalem et dans les Chroniques il est fait mention d'une famille de potiers.

Les pierres précieuses citées sont les sardoines, les topazes (d'Éthiopie), les émeraudes, les escarboucles, les jaspes, les saphirs, les agates, les améthystes, l'onyx et le diamant. Fit-on des mosaïques de pierres précieuses ou est-ce une imagination de poète? « Le dieu d'Israël avait sous les pieds un carrelage de saphirs », est-il dit dans un passage. La gravure, le travail du lapidaire, l'usage des chatons sont mentionnés dans l'*Exode* : « Tu graveras les deux pierres d'ouvrage de lapidaire, de gravure de cachet et tu les enchâsseras dans l'or. » Le pectoral du jugement était composé de pierres précieuses.

Pour ce qui touche à l'art des tissus chez les Juifs, nous trouvons le métier de tisserand (avec ensouple) et la navette. « Mes jours ont passé plus légers que la navette du tisserand » (Job). Les tissus prennent une grande place dans l'embellissement du temple et la distinction entre « l'ouvrage de broderie » et « l'ouvrage de tisserand » est toujours faite. Les dix tentures du temple sont de fin lin retors avec dessins de chérubins : elles ont vingt-huit coudées de long sur quatre de large. Dans le costume, les tissus sont variés. Joseph porte une robe bigarrée. Ces bigarrures étaient-elles un signe de puissance? Un passage de la Bible nous dit que « les filles des rois avaient des robes bigarrées ». Le *Deutéronome* fixe le costume : Tu ne t'habilleras point d'un drap tissu de différentes matières comme laine et lin mêlés. Tu feras des bandes aux quatre pans de la robe. » Ézéchiel s'adressant à Jérusalem, « épouse chérie de Dieu », s'écrie : « Tu fus vêtue de broderie, de fin lin et de soie, parée d'ornements, avec des bracelets aux mains, un collier au cou, un diadème et des pendants d'oreilles. » Les tissus égyptiens étaient importés. Les *Proverbes* parlent d'une garniture de lit, « d'ouvrage entrecoupé de fil d'Égypte ». La fabrication des brocarts était connue (*Exode*, XXXIX) : « On étendit des lames d'or et on les coupa par filet pour les brocher. »

L'armement des Hébreux comprend le bouclier, le casque, la fronde, la lance, l'arc, l'épée. Ces deux dernières armes sont les plus usitées. « Ce que j'ai conquis avec mon arc et mon épée », dit un guerrier juif. Goliath est revêtu d'une cuirasse « à écailles ».

HEIDEN (Marc). Ivoirier allemand du XVIIe siècle.

HÉLICES. Petites volutes dans le chapiteau corinthien.

HÉLIOTROPE. Sorte de jaspe verdâtre à veines rouges et demi-transparent.

HÉMAN (Pierre). Orfèvre français de la première moitié du XVIIe siècle.

HENNESSENS (Jacobus). Potier faïencier de Bailleul au début du XVIIIe siècle. Une soupière signée de lui est au Musée de Cluny, n° 3800.

HENRI. Miniaturiste français du XIIIe siècle. Un manuscrit à la Bibliothèque nationale.

HENRI II. Roi de France (1547-1559). Eut une grande influence sur le développement des arts décoratifs et continua les traditions de François Ier, son prédécesseur, en protégeant les artistes. Sans doute certains édits prohibitifs et certaines lois somptuaires ont entravé ou du moins limité le luxe sous son règne : défense de mettre soie sur soie ; obligation des fonds laine dans le costume sauf pour la noblesse ; défense sauf aux princes d'employer les étoffes d'or et d'argent. Ces mesures constatent l'accroissement de ce luxe qu'on dut réprimer. Henri, au point de vue des arts, est le digne successeur de François Ier. Par un arrêt de 1547, l'hôpital de la Trinité (dans le quartier Saint-Denis) servait d'école aux enfants des pauvres invalides « pour y être instruits dans les arts et métiers ». On y avait établi des boutiques et toutes sortes de manufactures y furent installées par Henri II en 1551. C'est de ces ateliers que sortit le tapissier Dubourg. L'hôtel de Nesle reste la demeure des artistes italiens : le roi prend plaisir à les voir travailler. La reine Catherine de Médicis se fait la protectrice de Bernard Palissy : c'est elle qui lui donne un emplacement pour ses fours au jardin des Tuileries. De son côté, Diane de Poitiers, maîtresse du roi, exerce une incontestable influence sur le développement des arts. Le roi emploie un des Clouet à peindre les chariots de la cour, dépense annuellement 24,000 livres pour son argenterie ordinaire. Le Bolonais Mutio, appelé par lui, introduit en France les verreries de

Venise. De nombreuses maisons sont établies à Lyon et, en 1548, lors de la visite royale, les artisans florentins, génois, milanais et allemands de la ville marchèrent au-devant du roi par bannières séparées et vêtus à la mode de leurs pays. Le céramiste Jean-Francisque de Pesaro s'établit à Lyon.

Le chiffre de Henri II est l'H avec deux C contrariés, chevauchant, dont les pointes se placent sur les jambages de l'H de façon à former avec eux un double D. Sa devise est : « *Donec totum impleat orbem.* — Jusqu'à ce qu'il remplisse son disque (ou le monde) », équivoque sur le double sens de *orbis*, disque (lunaire) ou univers.

HENRI II (Style). La seconde moitié du XVIe siècle voit éclore un style qui fait encore partie de la Renaissance; mais il y apporte un esprit particulier et y mêle une saveur spéciale qui en font un genre à part : c'est le style Henri II. (*Voir* Renaissance.)

1° Il semble qu'une discrétion, une sorte de retenue apaise la furia exubérante du style précédent. Il y a moins de verve, mais aussi moins de verbiage : c'est comme l'expansion luxuriante du méridional Benvenuto Cellini tempérée par le goût français de Jean Goujon.

Un peu plus serait de la froideur.

2° Quant aux matières préférées à cette époque, nous indiquons aux caractéristiques générales de la Renaissance le mouvement qui restreint l'emploi du chêne et du noyer.

3° Les ensembles géométriques sont caractéristiques. L'accessoire ambitieux, la saillie débordante sont ramenés dans le rang L'ensemble se laisse plus facilement saisir à l'œil et, plus simple en sa décoration, fait prédominer la ligne droite. Les lignes se rapprochent en des parallélismes heureux. Le meuble est plus élancé dans l'ensemble.

4° L'ornementation abandonne un peu le règne végétal et le règne animal.

Elle se fait plus simple, moins nourrie, moins plantureuse, s'atténue et devient géométrique surtout dans les incrustations où l'ivoire se marie à l'ébène.

Dans le meuble plus svelte s'amincissent les fûts droits des colonnettes cannelées qui reposent sur des socles en forme de dés allongés aux arêtes aiguës : les parallèles horizontales s'éloignent et les parallèles verticales se rapprochent.

On pourrait dire que l'art décoratif de l'ameublement présente avec le style précédent les mêmes différences qui distinguent les costumes des deux époques : le costume, en effet, est plus raide de plis, plus serré, plus collant qu'au commencement de la Renaissance. Il est plus sombre aussi. Il semble que la Réforme ait influé sur lui. On y sent quelque chose de « protestant ». (*Voir* Renaissance.)

Jusque dans la forme des salières, des horloges quadrangulaires ou hexagonales (le plus souvent), apparaît cette dominante : malgré l'évidement intérieur de ces portiques à frontons et entablements, les reliefs d'ornements de l'extérieur font peu de saillie en dehors de la surface principale.

Les faïences dites d'Oiron avec la douceur délicate de leur dessin, la finesse apaisée de leurs tons, leurs couleurs incrustées et la coupe aisée de leurs profils, montrent tout le charme qui s'exhale de ce style de gourmets. (*Voir* Oiron.)

HENRI IV. Roi de France (1589-1610). Malgré l'opposition de l'économe Sully, qui voit surtout dans l'agriculture la véritable source de la richesse nationale, le roi protège les industries. Les artistes émancipés, autant qu'il est possible, de la tutelle tyrannique des corporations, sont logés au Louvre. Des mesures prohibitives arrêtent

aux frontières la concurrence étrangère en même temps que des artisans envoyés par Henri IV vont dérober à cette dernière ses secrets. Roze rapporte de Hongrie les perfectionnements de l'industrie des cuirs. Marc Comans qui est mis à la tête des ateliers de tapisserie établis aux Tournelles est un Flamand. En 1604, les délégués des industries nationales sont convoqués et le contrôleur général du commerce Laffemas est chargé de réunir leurs vœux dans un rapport.

Le style Henri IV est un style de transition entre le style Renaissance et le Louis XIII dont il a déjà un peu la froideur sans en avoir encore la lourdeur (notamment dans les colonnettes balustrées.)

HENRI VIII. Roi d'Angleterre de 1509 à 1547. Son règne, qui coïncide avec celui

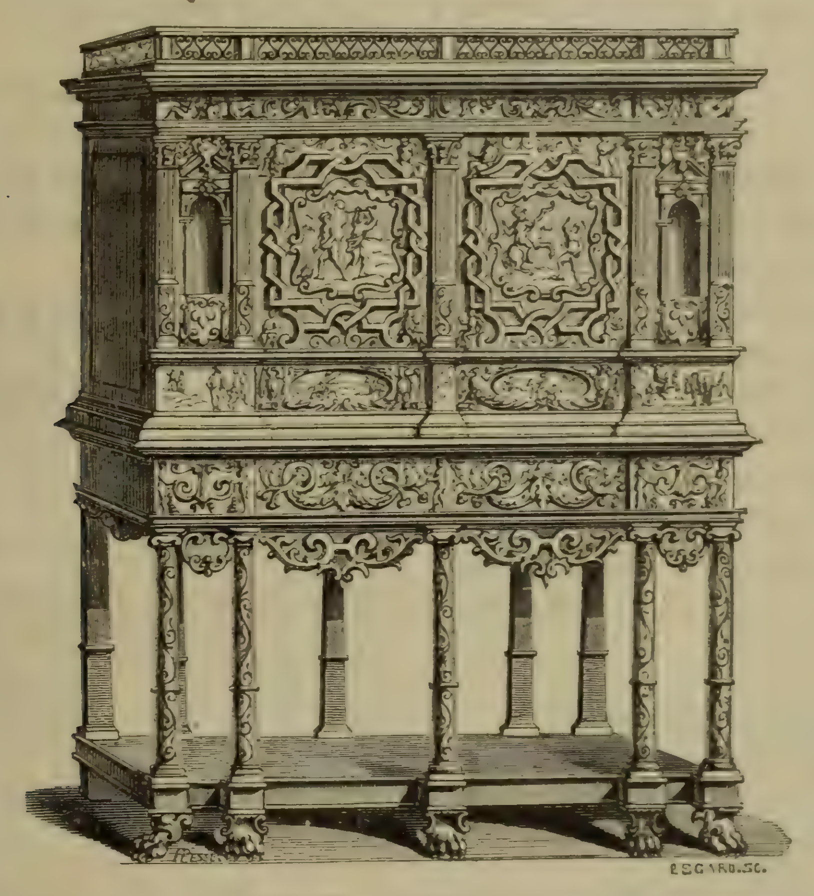


FIG. 291 — CABINET HENRI II

de François Ier de France, est le signal d'un développement incroyable de luxe privé. Son père Henri VII avait laissé en mourant ses coffres pleins de trésors, près de 300 millions de notre monnaie. Les prodigalités du nouveau roi en eurent vite raison. L'entrevue du camp du Drap d'or peut donner une idée de ce qu'était le luxe à cette époque. La noblesse suit l'exemple de son chef. L'inventaire des biens du ministre Wolsey contient d'innombrables richesses. Dans la salle où il donnait ses banquets, ce cardinal avait un dressoir tout surchargé de pièces d'orfèvrerie en métal précieux. Ce dressoir tenait toute la largeur de la salle. Henri VIII protège les arts, appelle les artistes du continent. Parmi ceux-ci le plus illustre est Holbein qui, venu en Angleterre en 1526, y reste jusqu'à sa mort (1543). Ce grand peintre dessina des modèles que possède le British Museum à Londres : on y trouve notamment une coupe pour Jane Seymour.

HEPPELWHITE (A.). Ébéniste anglais, publie en 1789 un album de modèles d'ameublement et de décoration. Ces modèles destinés la plupart à être exécutés en acajou contiennent de nombreux meubles à secret (en vogue alors en Europe). Son style se rapproche de celui de Sheraton.

HEPTACORDE. Lyre à sept cordes.

HEPTAGONE. Figure à sept angles et sept côtés.

HERBORISÉE (Pierre). *Voir* Arborisé.

HERCULANUM. Ancienne ville de l'Italie, ensevelie en l'an 79 après Jésus-Christ sous les laves du Vésuve. Les ruines en furent découvertes en 1713. Ce n'est guère que vers 1760 que furent publiés les ouvrages qui firent connaître à l'Europe les objets antiques provenant des fouilles : ces publications, ainsi que celles qui furent faites sur les restes de Pompéi, furent l'origine de la renaissance de l'esprit antique dans les arts décoratifs, renaissance qui créa le style Louis XVI.

HERCULE. Demi-dieu de la mythologie païenne. Il est représenté sous les traits d'un homme grand, vigoureux, aux larges épaules, aux cheveux courts, avec toute la barbe (le plus souvent). Ses attributs sont la massue et une peau de lion (trophée de sa victoire sur le lion de Némée). Ses exploits sont un sujet fréquent dans le décor des vases et sur les pierres gravées antiques.

HERMÈS. Nom grec du dieu Mercure. On donne spécialement le nom d'Hermès à des figurines dont le corps est remplacé pas une gaine. Parfois la tête qui les surmonte est à double face comme celle de Janus. Musée de Cluny, nº 404 : un Hermès à double face de femme et de vieillard.

HERSANT (Martin). Orfèvre célèbre au xvᵉ siècle.

HERSE. Bras d'une croix.

HEURES (Livre d'). *Voir* Miniature

HEURTOIR. Pièce de métal composée d'une partie fixe à laquelle s'agence une partie mobile destinée à frapper sur la première pour demander l'ouverture d'une porte. La partie mobile s'appelle battant en raison de sa fonction. On appelle aussi les heurtoirs des marteaux.



Fig. 292. — Heurtoir du xviᵉ siècle

Les anciens ont connu le heurtoir. A la fin du chant I de l'*Odyssée*, « Euryclée ferme la porte en tirant la *coronê* d'argent ». Le mot indique un anneau : cet anneau qui servait à tirer la porte avait-il aussi la destination de heurtoir ? On trouve plusieurs mots dans la langue grecque pour désigner ce dernier objet que Xénophon et Plutarque mentionnent dans des passages qui ne laissent pas de doute. Sur la porte d'une maison à Pompéi, on a retrouvé un heurtoir, une sorte d'anneau mobile qui servait à frapper. On appelait cet ustensile *ansa ostii*, anse de porte.

Mais c'est surtout au moyen âge que son usage est général. Il étale sur le panneau de bois de la porte une plaque en fer découpé dont le style sert à préciser l'époque. Le plus souvent il consiste en un vaste anneau de fer ou de bronze dont la partie inférieure frappe sur une tête de clou ou sur le bas prolongé de la plaque. Le Musée de Cluny,sous le n° 5870, possède un heurtoir gothique où l'anneau est mordu par un mufle de lion. La forme était ordinairement plus simple. On en fabriquait encore où l'anneau était passé dans une sorte de poignée verticalement fixée dans la porte. L'intérieur de cette poignée était garni de sortes de dents sur lesquelles on faisait « gratter » l'anneau. De là, dit-on, l'expression « gratter à la porte ».

La Renaissance orne les heurtoirs de sirènes, de mascarons, de coquilles, de mufles d'animaux. La forme en fer à cheval est la plus fréquente. Voir au Musée du Louvre, série C, n° 259 et au Musée de Cluny, n° 5871, deux heurtoirs armés du triple croissant.

Les heurtoirs espagnols et les heurtoirs vénitiens sont à mentionner : à Venise, les motifs d'ornementation sont presque toujours marins ; le dauphin est le plus ordinaire ou encore Neptune avec un attelage de chevaux marins. L'Espagne, aux XV[e] et XVI[e] siècles, produit des heurtoirs de style mauresque formés de sortes d'hémisphères plaqués sur la porte. Sur ces hémisphères qui semblent d'énormes bulles, l'ornementation (bossages et gravures) est très sévère et géométrique.

HEXAGONE, Figure à six angles et six côtés.

HEXASTYLE. Se dit d'une façade à six colonnes.

HH. Marque de la porcelaine de Sèvres indiquant la fabrication de l'année 1784.

HIÉROGLYPHE. Caractères de l'écriture égyptienne. Chaque caractère est un véritable dessin et est interprété soit dans le sens de l'objet dessiné, soit dans le sens symbolique, soit dans un sens phonétique. C'est ainsi que l'oiseau signifiera soit l'oiseau, soit le vol, soit le son d'une syllabe ou d'une lettre d'un mot du langage parlé. Les hiéroglyphes sont un dessin-écriture. Les symboles de la liturgie égyptienne y figurent avec l'urœus, le disque ailé, l'œil d'Osiris, le scarabée. L'art des graveurs égyptiens a fait de ces hiéroglyphes de petites merveilles de finesse et de précision.

HILDESHEIM (Trésor d'). Vers la fin de 1868, des soldats, occupés à des travaux de terrassement près d'Hildesheim (en Hanovre), mirent au jour quelques pièces de métal que l'on reconnut être des œuvres d'art antiques.

Le Musée de Berlin se les appropria par droit de conquête lors de l'annexion du Hanovre à la Prusse. Les diverses pièces d'orfèvrerie romaine qui composent le trésor d'Hildesheim paraissent remonter à des époques différentes : un des vases en forme de cratère (le n° 5221 de Cluny) est probablement la plus ancienne de ces pièces qui remontent au 1[er] siècle de notre ère.

Le trésor comprend des patères parmi lesquelles une superbe pièce dans le fond de laquelle est une belle figure de Minerve en relief, posée en emblema et représentée assise. Les canthares bachiques sont ornés de masques, de thyrses, d'attributs bachiques et de feuilles de lierre : sur l'une de ces coupes, on compte jusqu'à dix masques. Les casseroles sont d'une forme très élégante avec les feuilles d'eau qui ornent le manche. Les autres pièces sont des cuillers à puiser, des salières, des plateaux

On peut admirer au Musée de Cluny (sous les n°s 5217-5246) des reproductions galvanoplastiques de ces objets exécutées par MM. Christofle et Bouilhet. (V. figure n° 293.)

HIRAKA. Ancienne poterie japonaise façonnée à la main et (peut-être) antérieure au VIe siècle avant notre ère. Fort peu régulière : ornementation de reliefs analogues à des cordons posés sans symétrie.

HIRONDE (En queue d'). Forme d'un tenon d'assemblage dont l'extrémité est plus large que la partie d'entrée. La queue d'hironde est un tenon dont l'extrémité s'élargit en triangle isocèle. Cette expression vient de l'analogie présentee avec la queue de l'hirondelle (hironde ou aronde en vieux français). On dit aussi queue d'aronde.

HIRSCHVOGEL. Nom d'une famille de célèbres céramistes allemands parmi lesquels le vieux Hirschvogel de Nuremberg (1441-1525), potier et verrier, auteur des vitraux de la nef de Saint-Sébald dans sa ville natale.

Veit Hirschvogel (son fils) (1471-1553); son autre fils Auguste (1488-1560), auteur de poêles et de terres cuites émaillées dans le genre de Palissy (figures en relief dans des architectures mises en perspectives) : prédominance des jaunes et des verts).

Hirschvogel (Sébald), fils de Veit (mort en 1589), continua les traditions.

HISPANO-ARABE. Se dit des œuvres produites par les Arabes établis en Espagne. *Voir* Arabes.

HISPANO-MORESQUE (Art). Art de la seconde période de l'occupation de l'Espagne par les musulmans : aux Arabes, maîtres de l'Espagne dès 710, succèdent les Maures ou Mores du XIIe siècle à la fin du XVe (1492).

HISTORIÉ. Se dit des chapiteaux, colonnes, etc., sur lesquels on a représenté des épisodes à personnages.

HOLBEIN (Hans). Peintre allemand né en 1498, mort à Londres où il avait été appelé par Henri VIII (1543). Pour son influence sur les arts décoratifs consulter article Henri VIII

HOLLAND (Steven von). Flamand du XVIe siècle, auteur de médaillons-portraits en métal

HOLLANDE. *Voir* Amstel, Delft, Taillerie.

HOMÉRIQUES (Arts décoratifs aux temps) On donne le nom de temps homériques à la période héroïque chantée par le poète grec Homère dans ses deux épopées, l'*Iliade* et l'*Odyssee*. C'est une période intermédiaire entre l'époque mythique et légendaire et l'époque historique proprement dite. Le poète est certainement postérieur de plusieurs siècles à ses héros; en outre, son imagination orne de brillantes couleurs et embellit les personnages et les choses. Il serait donc plus juste de chercher dans les poèmes d'Homère des renseignements sur l'époque d'Homère lui-même, c'est-à-dire sur la civilisation de son temps.

Et d'abord, entre l'esprit qui anime l'*Iliade* et celui qui inspire l'*Odyssée*, il y a des différences telles que certains ont voulu voir dans ces deux épopées les œuvres de deux poètes distincts et séparés par un long intervalle de temps. L'*Odyssée* est en effet plus familiale, plus douce, plus imprégnée de bienveillance que l'*Iliade* qui ne respire que combats farouches : la conception de la divinité, du devoir, des rapports de famille y est moins barbare. Notons seulement ces nuances auxquelles nous ne pouvons nous arrêter.

Les poèmes homériques montrent dès l'abord la grande place du cuivre et du

bronze dans les arts décoratifs. Le fer n'intervient que très rarement, presque jamais, comme fer travaillé. Cependant, la trempe du fer est connue : le poète la décrit, mais dans l'*Odyssee* seulement (chant IX). Lorsque Homère le mentionne, il lui ajoute toujours l'épithète de « difficile à travailler ». (*Voir* article Fer.) Cuirasses, casques, javelines, boucliers sont d'airain. Il semblerait que les temps dits homériques correspondent à la fin de l'âge du bronze, s'il n'était difficile de ne pas reconnaître un art très avancé dans la main-d'œuvre et l'outillage, plus avancé que dans tout ce qui reste de l'âge préhistorique du bronze. Les blocs de métal sont encore employés comme monnaie. Si certains peuples sont dits riches par le grand nombre de leurs bœufs et de leurs moutons, les rois possèdent dans leurs trésors des amas d'airain



FIG. 293. — PATÈRE DU TRÉSOR D'HILDESHEIM

et d'or. Adraste propose pour sa rançon à Ménélas « de l'airain, de l'or, du fer difficile à travailler ». Pour acheter du vin, on donne en échange de l'airain, du fer poli, des peaux de taureaux, etc. La valeur relative de l'or et du bronze est donnée par ce fait que Glaucus est jugé insensé « pour avoir échangé de l'or pour de l'airain, le prix d'une hécatombe pour celui de neuf bœufs ». Ainsi l'or par rapport à l'airain était dans la proportion de 100 à 9.

Le travail du métal est déjà très apprécié en même temps qu'il est très raffiné. On peut voir au mot Électrum que nous ignorons la composition et les alliages de divers métaux, alliages connus des anciens. Il semble que dans la combinaison des métaux ils aient été plus loin que nous et qu'il y ait là des secrets perdus. Vulcain pour fabriquer le bouclier d'Achille se sert de vingt creusets, emploie le bronze, l'étain, l'or et l'argent. Ce que le poète dit de l'éclat, des moirures, des nuances variées, reste un

mystère inexpliqué. La main-d'œuvre est toujours plus estimée que la matière. L'épithète « bien travaillé » est une des plus fréquentes dans Homère. Il donne l'immortalité aux noms de quelques artisans. C'est le charpentier Harmonide, habile à toutes sortes de belles œuvres et qui a construit les navires de Pâris. C'est Laercée, le batteur d'or, qui « avec son enclume, son marteau et les tenailles bien fabriquées » entoure d'or les cornes de la génisse pour le sacrifice. Le bouclier à sept peaux de bœuf dont se couvre Ajax est l'œuvre de Tychios « le plus habile des artisans ». L'*Odyssée* mentionne l'ébéniste Icmalios, auteur du siège de Pénélope. D'ailleurs les héros, les rois ne dédaignent pas de mettre la main à l'œuvre. Ils font eux-mêmes leur cuisine. Ulysse travaille à son radeau comme un habile ouvrier. Avec la hache d'airain il équarrit, il se sert du cordeau, perce avec les tarières, assemble avec les clous et les chevilles. C'est lui qui a fait son lit nuptial. Le ballon de pourpre qui sert aux jeux chez le roi Alcinoos a été fabriqué par « l'illustre Polybe ». Lorsque Homère ne nomme par l'artisan, il a toujours soin de faire allusion aux qualités de travail et de main d'œuvre.

L'ameublement homérique est déjà compliqué. Le siège de Jupiter est d'or. Si les prétendants s'assoient sur des peaux de bœuf pour assister aux jeux, il est des sièges plus civilisés et Homère fait même la remarque que « il y a beaucoup de sièges dans la demeure de Pénélope ». Les fauteuils sont ornés de clous d'argent, couverts de tissus de lin, de tapis de pourpre : des escabeaux forment marchepied. Les lits doivent être hauts : Jupiter *monte* dans son lit. Diomède plus simple dort sur une peau de bœuf, la tête appuyée sur un tapis brillant. Mais les couches sont le plus souvent « molles », « épaisses », formées de peaux d'agneaux, de couvertures, de tissus de lin. La description du lit d'Ulysse au chant XXIII de l'*Odyssée* est un document intéressant. « Dans l'intérieur des cours s'élevait un vigoureux olivier, vert et plein de sève, aussi fort qu'une colonne. Je réunis de grandes pierres et autour de l'arbre je construisis les murs de la chambre nuptiale en l'y enfermant. Je fis le toit et les portes épaisses, solidement jointes. Alors j'ébranchai l'olivier touffu, taillant le tronc à partir de sa racine avec l'airain, et lui donnai une assiette perpendiculaire : ce fut la base du lit. J'y fis tous les trous. Cela une fois terminé, je polis et j'achevai l'ouvrage, l'enjolivant d'or, d'argent et d'ivoire. J'ai tendu sur le dessus une peau de bœuf, éclatante de teinture de pourpre. » En disant cela, Ulysse est fier de son œuvre : « C'est moi qui ai fait cela et non un autre ! » dit-il. Les tables sont décrites par Homère d'une façon peu explicite. L'épithète ordinaire est « tables polies ». On les lave avec des éponges. Dans un passage il est parlé de tables d'argent. Dans l'*Odyssee*, le poète décrit une table « belle et polie » aux pieds bleus. Les convives se servent eux-mêmes les aliments : « Ils étendent les mains et prennent les mets placés devant eux. » La vaisselle comprend des vases, des urnes à couvercle, des urnes d'argent massif dont l'ourlet du bord est d'or, coupes « ornées de clous d'or, à quatre anses, sur deux pieds ornés de deux colombes d'or » ; des vases de terre sont parfois employés pour le vin. L'*Odyssée* mentionne des aiguières d'or.

Dans l'ameublement homérique rentrent des coffres qui ont la fonction des bahuts. Achille en possède un, très orné, avec couvercle, où il enferme des tissus précieux et une coupe d'or. Ces coffres ferment à courroies : Ulysse pour fermer celui qu'on lui donne y fait un nœud dont Circé lui a enseigné le secret. Cependant les verrous sont connus. Euryclée ferme la chambre de Télémaque en tirant la porte avec l'anneau et en assujettissant le verrou. Ces verrous sont retenus par une courroie.

Les armes des héros d'Homère sont en airain. Le poète emploie couramment les expressions « l'airain tranchant », « l'airain aigu ». Casques, cuirasses et boucliers offrent peu de résistance aux javelots. Ces derniers sont à hampe de frêne.

Les cuirasses modèlent les contours du corps. Celle d'Agamemnon a une quarantaine de cannelures d'or, d'étain et d'électrum foncé. Elle est ornée, au col, de trois dragons dont les couleurs sont irisées comme celles de l'arc-en-ciel. Il en est de simple tissu de lin (celle d'Ajax, fils d'Oïlée, celle d'Amphios). Les casques des jeunes guerriers sont de cuir, sans cimier ni aigrette. Ceux des héros ont les formes les plus variées : Diomède est reconnaissable à son casque allongé. Certains sont formés de plusieurs lames de métal superposées. Les crinières flottantes, les crêtes en sont les ornements. Les boucliers sont de métal ou de cuir ou des deux matières réunies. Celui d'Ajax est composé de sept peaux de bœuf couvertes d'une lame d'airain. Il a deux poignées. Mouvoir son bouclier avec la gauche ou la droite indifféremment était un talent dont se vante Hector. Le bouclier de ce dernier est si grand qu'il lui touche à la fois la tête et les talons. Les glaives sont d'airain : leur poignée est d'argent ou ornée de clous d'argent; il en est de plus grands, il en est à deux tranchants. Le fourreau est parfois d'ivoire; Agamemnon a une dague attachée au fourreau de sa grande épée. Les javelines atteignent des dimensions considérables : celle d'Hector a plus de 3m50. Les javelines pour combat naval atteignaient 7 mètres. Les arcs sont de métal ou faits de cornes d'animaux, témoin celui de Pandaros : « un artisan habile les a polies, rassemblées et a doré leurs pointes ». L'arc est parfois enfermé dans un étui. Le carquois a un couvercle. Les flèches ont la forme ordinaire, mais souvent une triple pointe. Les haches d'airain à manche d'olivier sont mentionnées.

L'ivoirerie homérique produit, outre les incrustations (lit d'Ulysse) et les fourreaux, des ivoires colorés. Homère parle d'ivoire qu'une femme de Méonie ou de Carie a coloré de pourpre et qui doit orner le frontail des chevaux; « elle étale dans sa demeure ce joyau envié de la foule et réservé aux seuls rois ». Le travail du cuir est indiqué au chant XVII de l'*Iliade*. « Les serviteurs se placent en cercle et tendent, en la tirant, la peau de taureau imprégnée de graisse : la graisse pénètre la peau qui est enfin tendue. »

L'art de la broderie, de la tapisserie et du tissage est déjà très développé. Hélène tisse un manteau double de pourpre et y brode à l'aiguille des sujets de combats. Les femmes s'occupent toutes aux « travaux du fuseau et de la toile ». Les Lesbiennes, les femmes de Sidon sont renommées. « Je n'épouserai point sa fille, dit un héros, fût-elle aussi belle que Vénus et aussi habile à tisser que Minerve. » Pénélope, l'épouse à la tapisserie légendaire, est citée pour son adresse à faire de merveilleux ouvrages. Calypso dans son île emploie ses loisirs à travailler au métier avec sa navette d'or. La ceinture de Vénus est brodée. Au chant II de l'*Iliade* est décrit le costume d'Agamemnon qui revêt « une tunique moelleuse, neuve et superbe, s'enveloppe d'un ample manteau, attache sous ses pieds de belles sandales ». La toilette de Junon (au chant XIV) nous montre une tunique à dessin merveilleux, une ceinture à cent franges. La déesse met des pendants à ses oreilles habilement percées.

Le luxe privé est plus grand dans l'*Odyssée :* le palais d'Alcinoos possède à ses portes des statues d'or et d'argent figurant des chiens. A l'intérieur, des statuettes d'or représentant des adolescents servent de torchères. On se sert de flambeaux : Euryclée accompagne Télémaque à sa chambre en l'éclairant avec des flambeaux.

Pour les chars homériques, on peut s'en référer à celui de Junon : son essieu est de fer, les huit rayons d'airain, les jantes d'or. Quand on ne s'en sert pas, on le couvre d'une toile de lin.

HONITON. Un des centres les plus importants de la fabrication anglaise pour les dentelles. Honiton dans le Devonshire a donné son nom à un point. La fabrication se rapproche un peu de celle du Bruxelles. Il y a deux sortes : l'ancien Honiton (qu'on appelle aussi le vieux Devonshire) et le Honiton actuel. L'ancien, en soie et fil, fut porté à la perfection par les ouvriers flamands qui s'établirent en Angleterre à la fin du XVI[e] siècle. Le Honiton est une sorte de guipure à dessins de feuilles et fleurs réunis par de menus fils sans réseau régulier.

HOPFFER (David et Jérome), ornemanistes allemands (XVI[e] siècle). Vignettes, rinceaux, vases, meubles.

HORLOGE. Les anciens ont connu, pour mesurer le temps, le cadran solaire, le sablier et la clepsydre. (*Voir* ce dernier mot.) Les formes des cadrans solaires étaient des plus variées et les mots sont nombreux pour désigner ces espèces diverses. Avant que l'usage s'en fût établi, on mesurait la journée par le lever du soleil, le midi, l'après-midi et le coucher du soleil. Un huissier des consuls annonçait le lever du soleil. Les cadrans solaires (connus des Grecs depuis leur invention par Anaximandre) ne furent introduits à Rome que par L. Papirius Cursor vers 300 avant Jésus-Christ. La clepsydre est définie par Cicéron « un vase de verre au fond duquel est un petit trou qui laisse échapper l'eau goutte à goutte ».

Au VI[e] siècle, Boëce fabrique une clepsydre qui est offerte au roi des Bourguignons. Pépin en reçut également une en présent. L'horloge qu'Haroun-al-Raschid envoya à Charlemagne, en 790, était aussi une clepsydre. Le cadran était composé de 12 petites portes (correspondant à la division des heures). Chaque porte s'ouvrait à son heure pour livrer passage à un nombre de petites billes de métal qui tombaient en différents temps égaux sur un tambour de bronze. La vue des portes ouvertes (en plus ou moins grand nombre) indiquait l'heure que l'oreille *entendait* par le nombre de coups frappés par les billes tombées. A la douzième heure, on voyait sortir à la fois douze petits cavaliers qui en faisant le tour du cadran refermaient ces portes.

On ignore la date à laquelle les roues dentées et les poids se substituèrent au sable et à l'eau. D'ailleurs l'usage du sablier se continua parallèlement à l'emploi des horloges à tirage, car à la fin du XIV[e] siècle, dans le *Ménager*, on trouve encore la recette du sable bon pour les horloges, sable qui était de la poussière de marbre. Le pape Sylvestre II, vers 996, aurait fabriqué une merveilleuse horloge pour l'empereur Othon : mais on croit que cette horloge n'était qu'une clepsydre. On est réduit aux mêmes conjectures touchant les œuvres d'un Pacificus de Vérone à qui l'on attribua des merveilles. Cependant on place ordinairement vers le XII[e] siècle l'apparition des roues dentées et du timbre à marteau. Un écrit de 1120 fait la première mention de ces horloges nouvelles. Les horloges mécaniques apparaissent peu à peu sur les palais, sur les beffrois. On cite celle que fit, en 1326, l'abbé de Saint-Alban, Richard Willigford. En 1344, Jacques de Dondis, par son horloge du palais de Padoue, étonne ses contemporains qui lui décernent le surnom de Jean des Horloges. L'horloge du Palais, à Paris, est l'ouvrage de l'Allemand Henri Devic en 1370 : en récompense, l'artiste fut logé dans la tour du Palais et reçut six sols parisis par jour sur les revenus de la ville Aux combinaisons mécaniques les plus compliquées vint s'ajouter l'usage des carillons qui

jouent des hymnes quand l'heure sonne. C'est à cette époque (au XIVe siècle) que l'horlogerie prend de l'importance : en 1483 seulement sera établie et reconnue la corporation des horlogers de Paris. Nuremberg pendant tout le moyen âge est le centre le plus renommé. Les horloges restent longtemps des objets d'un usage inconnu aux classes moyennes. Chez les princes et les rois, on les recherche comme des objets de luxe. Certaines *nefs* du XVIe siècle portent des cadrans et indiquent l'heure. On peut en voir un exemple dans la curieuse nef de Charles-Quint au Musée de Cluny sous le n° 5104. Le XVIe siècle produit de petites horloges de cuivre à cadrans nombreux, le plus souvent quatre (pour les heures, les mois, les phases de la lune, les jours de la semaine). Elles affectent la forme de petits édifices où, sur des colonnettes ou des arcades, repose un dôme, une coupole. Parfois le cadran est disposé horizontalement sur le dessus. L'ornementation est appropriée à la fonction et figure le plus souvent les planètes. Les horloges portatives à sonnerie et réveil avaient été inventées par Carovagius (vers 1480). Cette forme d'horloges basses à aspect d'édicules se perpétuera jusque pendant la première moitié du XVIIe siècle. Voir au Musée du Louvre, série C, les n°s 266 et suivants.

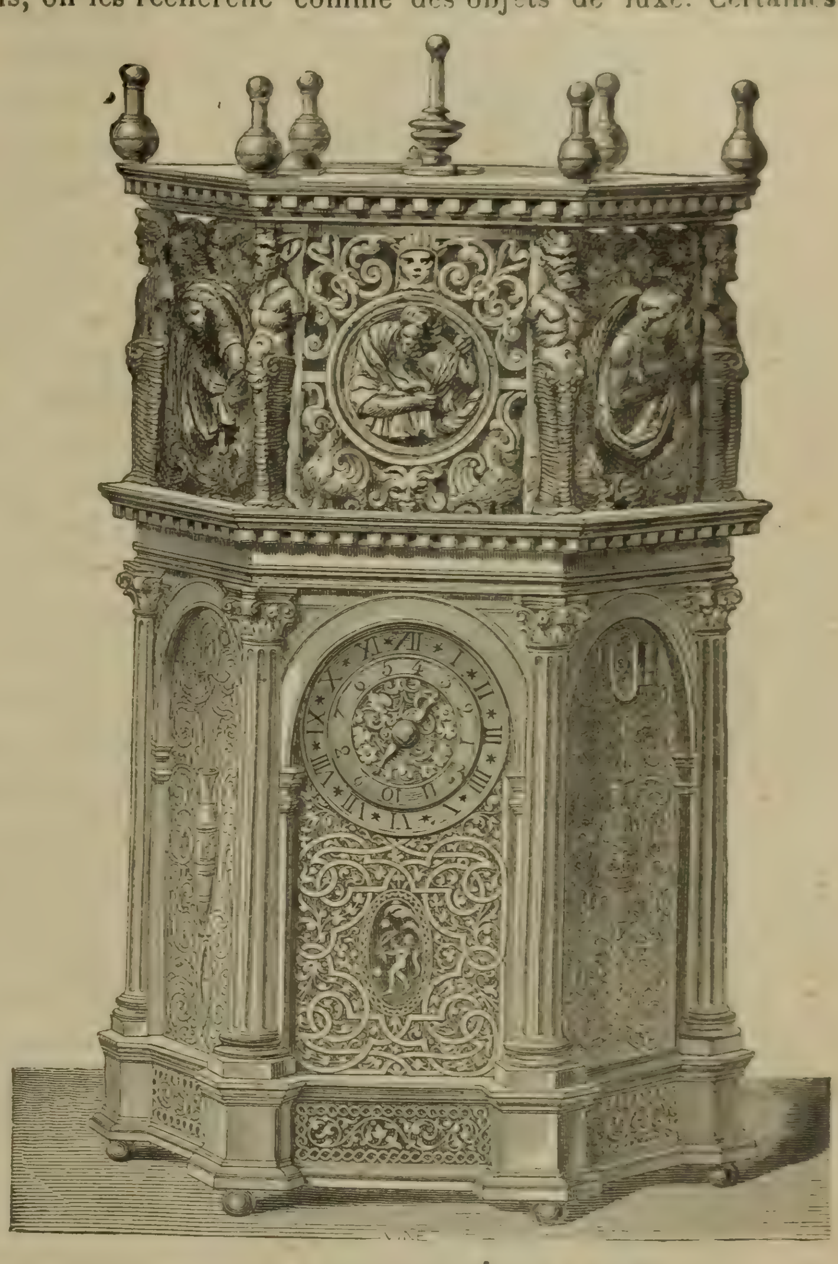


FIG. 294. — HORLOGE DU XVIe SIÈCLE

Au XVIIe siècle (pendant la seconde moitié) la fabrication anglaise est la plus renommée. En 1657, Huyghens adapte aux horloges le pendule; mais ce n'est que plus tard que les horloges, d'abord dénommées horloges à pendules, prendront le nom de pendules. Cependant malgré le progrès accompli, les clepsydres et les sabliers sont encore en usage dans les basses classes. Le Musée de Cluny, n°s 7062 et 7063, possède un sablier et une clepsydre du XVIIe siècle. La longueur du pendule nécessite les longues boîtes au haut desquelles est le cadran. Les horloges dites à gaine ne sont pas moins hautes que les horloges à poids. L'ornementation qui, jusque-là, avait été très sobre et

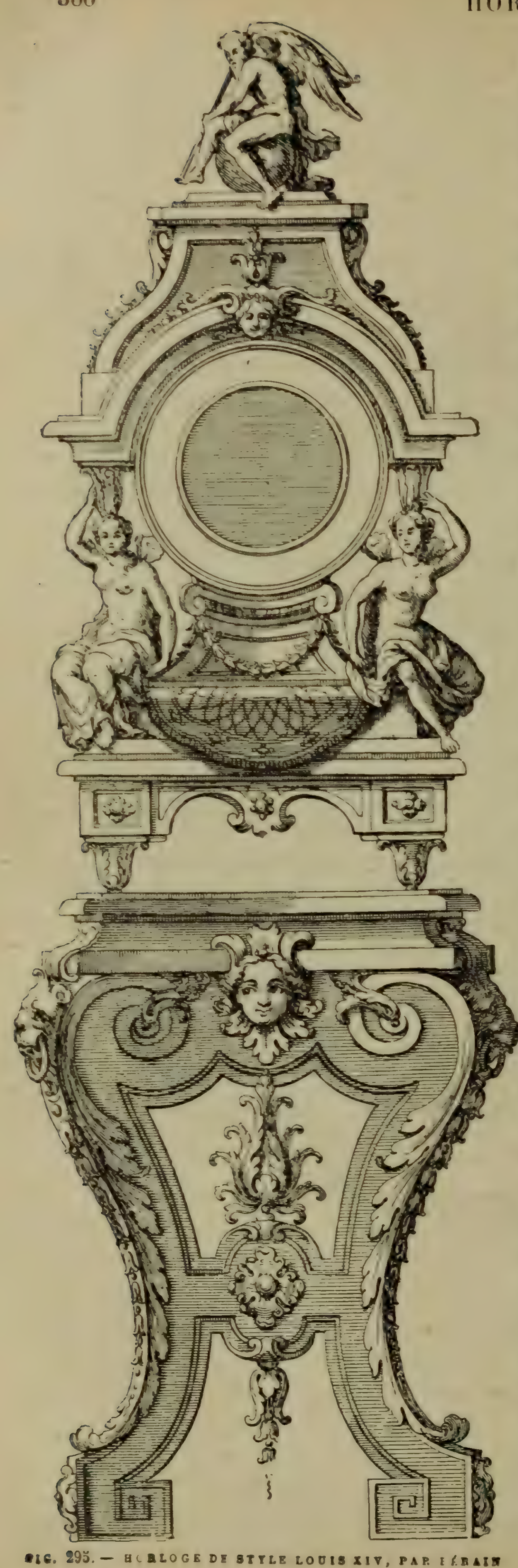


FIG. 295. — HORLOGE DE STYLE LOUIS XIV, PAR BÉRAIN

avait surtout consisté dans des combinaisons mécaniques, fait entrer les horloges dans le courant des modifications générales du style. L'époque Louis XIV y est reconnaissable aux mascarons, aux figurines du Temps ou d'Apollon qui dominent presque toujours le haut des pendules et leur servent d'amortissement. On cite une horloge d'Antoine Morand où à chaque heure deux coqs chantaient en battant des ailes, pendant que des cavaliers frappaient sur leurs boucliers, tandis que l'on voyait une Victoire descendre et placer une couronne triomphale sur le front de Louis XIV.

Le XVIIIe siècle est plus fantaisiste. L'horlogerie anglaise est alors la plus estimée, mais au point de vue de la fabrication mécanique et non du décor. Les chinoiseries, les rocailles se voient à l'époque Louis XV qui semble préférer les pendules-appliques et les cartels aux horloges ordinaires. Au mot ÉLÉPHANT, on peut voir une curieuse pendule de Caffieri. La porcelaine de Saxe fabrique de pittoresques pendules-rocailles à fleurs et personnages. Avec le Louis XVI, les colonnes tronquées (cippes), les petits Amours, l'alliance du marbre blanc et du bronze doré (mat ou brillant), la forme vase, dominent. Souvent un serpent enroulé autour du culot du vase dresse la tête, et son dard fixe marque l'heure sur le cadran qui se meut horizontalement. La forme lyre avec cadran balancé (suspendu au bas du balancier) est encore de cette époque. Sèvres produit de délicieux sujets de pendules en biscuit ou en porcelaine.

La Révolution tente un changement qui malheureusement n'a pas été admis et sanctionné dans la suite. Le jour n'est plus divisé en douzièmes, mais en dixiè-

mes : l'heure décimale, si commode pour les calculs, amène pour un temps seulement les cadrans divisés non plus en 12, mais en 10 heures. De nombreuses horloges de cette époque portent la double division, heure décimale et heure duodécimale. L'hôtel Carnavalet en offre des exemples dans ses collections. L'influence du peintre David qui domine l'époque s'étend jusque sur les sujets de bronze dont s'ornent les pendules. L'histoire romaine et l'histoire grecque sont mises à contribution : ce sont des groupes ou plutôt de véritables épisodes à poses théâtrales, dramatiques qui campent sur les socles des héros coiffés du casque et armés du glaive. Si l'on peut ne pas goûter le choix de ces sujets belliqueux et prétentieux, il est difficile de ne pas reconnaître que la manière dont ils sont traités est rarement sans mérite. La dorure en est, en outre, fort belle. A la même époque remontent les pendules à sujets genre « colonies » avec les nègres, palmiers, ballots de riz, etc. Il est malaisé d'imaginer rien de laid comme ces objets — si ce n'est le portique en bois et cuivre où entre quatre colonnes est suspendu un cadran, si ce n'est encore les pendules à sujets de trouvères et troubadours, de 1830.

HOULETTE. Figure souvent dans le décor du style Louis XVI.

H P F. Signature de H. Poncet. (*Voir* ce mot.)

HUAUT (Amicus et Peter). Frères, émailleurs à Berlin au début du XVIIIe siècle. Probablement originaires de la France.

HUBERT. Miniaturiste français du XIVe siècle.

HUCHE. Synonyme de coffre et de bahut. (*Voir* ces mots.) On trouve dans des inventaires « huches ou buffets à clefs ».

HUCHIERS. Non des ébénistes au moyen âge.

HUET (Guillaume). Orfèvre parisien des XIVe et XVe siècles.

HUET. Nom de deux ornemanistes du XVIIIe siècle. Le premier Huet (J.-B.), le père (1745-1811), auteur d'arabesques, panneaux, modèles de lits, écrans, tapisseries, pendules, trophées. Son fils Charles a dessiné des trophées et trois suites sous le titre de « Singeries ou les actions de la vie humaine représentées par des singes ».

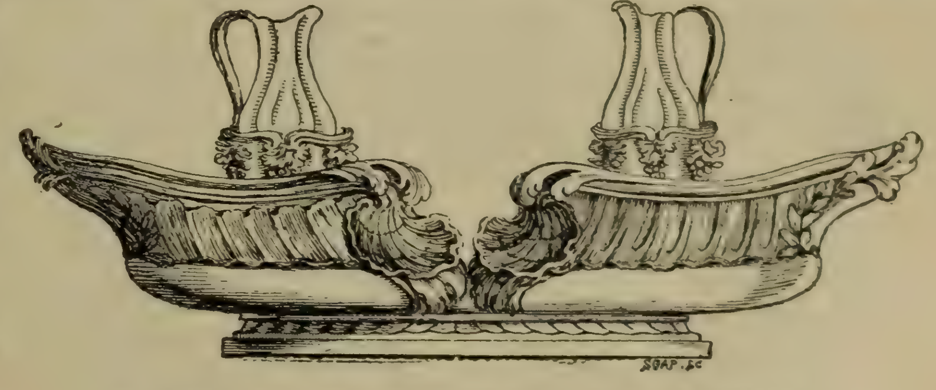


FIG. 296. — HUILIER STYLE LOUIS XV, PAR PIERRE GERMAIN

HUFNAGEL. D'Augsbourg. Orfèvre du XVe siècle.

HUGO D'OIGNIES. Orfèvre du XIIIe siècle.



HUILIER. Les anciens Grecs et Romains ont employé des huiliers dont la forme diffère peu des nôtres. On en a trouvé un à Pompéi : il comprend deux petites cuves latérales avec une anse qui s'élève entre elles. Dans ces cuves se plaçaient deux fioles de verre mobiles (avec anse).

HUKKA. Nom du narghilé indien.

HUYGHENS. *Voir* Horloge.

HYLLUS. Graveur grec sur pierres fines (antiquité). Auteur d'une agate (signée représentant, en intaille, un taureau. (Bibliothèque nationale, n° 1637.)

I

I entre deux L opposés (majuscules cursives). Marque de la porcelaine de Sèvres indiquant la fabrication de l'année 1761.

I couronné (orfèvrerie). Deuxième poinçon dit de contremarque. C'est le poinçon des maîtres orfèvres de Paris. Cette lettre revient tous les 23 ans malgré quelques irrégularités. C'est ainsi que I désigne :

1677 — 1678
1702 — 1703
1725 — 1726
1749 — 1750
1772 — 1773

L'année de ce poinçon va de juillet à juillet. *Voir* Poinçons.

ICDV. Signature de Jean Court dit Vigier. (*Voir* Court.)

ICMALIOS. Artisan orfèvre d'Ithaque, mentionné par Homère comme auteur d'un siège d'ivoire et d'argent sur lequel s'assied Pénélope (*Odyssée*, XIX, 57). L'épithète grecque semble indiquer un travail au tour (?).

ICONE. Image religieuse russe formant un panneau peint ou métallique en bas-relief. Parfois ce sont des triptyques dont les battants se rabattent.

ICONOCLASTES. Secte religieuse des « briseurs d'images ». C'est à Byzance, vers la fin du ve siècle, qu'elle prit naissance : elle considérait, à tort ou à raison, le culte des images comme une véritable idolâtrie. Cette théorie fut funeste aux arts en détruisant les œuvres des époques précédentes. Elle présente de l'analogie avec la doctrine qui domine l'art arabe. Les iconoclastes triomphèrent en 726, lors de l'édit rendu par l'empereur Léon l'Isaurien, édit qui condamnait la vénération des images. Approuvés par le concile de 730, ils furent condamnés par celui de 787. En 799, un concile les condamne de nouveau : ce dernier concile fut tenu à Aix-la-Chapelle, preuve de l'extension prise par la doctrine des iconoclastes. Elle fut assez vivace pour qu'en 842 un concile ait encore fulminé contre elle. En 867, ses adversaires vainquirent définitivement et l'empereur Basile le Macédonien rétablit le culte des images.

Le protestantisme verra renaître la guerre aux « images », particulièrement en Angleterre vers le milieu du xvie siècle.

ICONOGRAPHIE. Science qui consiste à étudier et déchiffrer les œuvres d'art en tant que représentations de personnes et portraits.

ICONOLOGIE. Science qui consiste à étudier et déchiffrer les œuvres d'art en tant qu'allégoriques, emblématiques, et symboliques.

ICONOSTASE. Barrière triomphale avec ajours entre la nef et le chœur (rite grec).

IEM. Monogramme de Jan Emens, potier de la fin du XVIe siècle établi aux environs de Cologne et auteur de grès renommés à montures d'étain. Voir Cluny, n° 4001.

IF. Bois indigène. Le plus estimé est l'if noueux qui est d'un travail très difficile.

IH. Marque de Joseph Hannong, faïencier de Strasbourg, fin du XVIIIe siècle.

II. Marque de la porcelaine de Sèvres indiquant la fabrication de l'année 1783.

IL, avec une fleur de lis dans le haut, entre les deux lettres. Signature du peintre-emailleur Jean Limousin.

ILIAQUE. Se dit des objets qui ont pour sujet un épisode de la guerre de Troie (ou ILION).

IMAGES OUVRANTES. *Voir* RELIQUAIRE, DIPTYQUE et TRIPTYQUE.

IMAGIÉ. *Voir* TAPISSERIE.

IMARI. Nom donné à toute une classe de céramique japonaise. La province de Hizen, au Japon, est le siège de nombreuses fabriques parmi lesquelles notamment Arita. (*Voir* ce mot.) Imari étant le centre le plus considérable a imposé son nom aux diverses porcelaines sorties des fours de la province. La décoration est caractérisée par la prédominance des bleus et des rouges, par des marlis où des médaillons flabelliformes fond blanc se détachent sur une zone à couleurs foncées (sans blanc); mais ces indications sont loins d'être absolues. L'imari a fait un grand emploi de la dorure; le vert, le noir même font partie de sa palette. Les sujets sont des fleurs, des chrysanthèmes, des vases de pivoines, des bambous, des disques, des figures, parfois des sujets européens. Les colorations sont toujours très brillantes et comme papillotantes. La pâte est très translucide et vitreuse · l'effet se rapproche des effets du Delft.

L'historique de la céramique d'Imari est celle de différents centres confondus sous la même appellation. Au début du XVIe siècle, Gorodayiu-Shonsui, après un voyage en Chine s'établit dans la province de Hizen. La création de ce centre de porcelaine est suivie (à la fin du siècle) par la fondation analogue du Coréen Ri-Sampei à Arita. L'influence étrangère apparaît encore dans ce fait que Higashi-Shima, céramiste d'Imari au XVIIe siècle, a reçu des leçons des Chinois. C'est la céramique de cette époque que l'on nomme « le vieux Japon ».

IMBRICATIONS. Mode de disposition d'éléments géométriques placés les uns empiétant sur les autres comme les tuiles d'un toit ou les écailles de poisson. La disposition en imbrication est fréquente dans le style roman. On la trouve également dans la céramique orientale. Musée de Cluny, nos 2313 et suivants : faïences de Lindos à décor d'imbrications.

IMITATION. On entend par imitation la reproduction artificielle des formes et des couleurs des objets naturels dans quelles limites les arts décoratifs sont-ils imitateurs de la réalité? Nous renvoyons pour cette question aux articles ART et DÉCORATION.

On appelle encore imitation toute substance créée ou modifiée dans le but de produire l'illusion d'une substance qu'elle n'est pas. Le stuc *imitera* le marbre. La *dorure* imitera l'or massif. Dans tous les arts décoratifs, nous voyons l'imitation produire à plus bas prix les objets d'un prix peu accessible.

La bijouterie du doublé et du doré est la bijouterie d'imitation. *Voir* les mots DOUBLÉ DORÉ.

La joaillerie d'imitation est d'une incroyable habileté. Le stras (appelé ainsi du nom de son inventeur) est une imitation du diamant.

L'imitation des émeraudes est une de celles où réussit le mieux le savoir-faire des

fabricants. C'est un patenôtrier (fabricant de chapelets), un Français nommé Jaquin, qui aurait eu l'idée de faire de fausses perles en enduisant de petites boules (d'albâtre ou de pâte) avec un liquide qu'il appelait « essence de perles ». Cette essence n'était que de l'eau où l'on avait trituré des écailles d'ablettes, ce qui fournissait une sorte d'argenture. Le petit-fils de Jaquin, pour obvier aux inconvénients d'une couche superficielle peu solide à l'usage, enduisit non plus extérieurement des boules de pâte, mais intérieurement des globules de verre. Le *Mercure galant*, de 1686, constate son habileté et celle de son associé Breton en affirmant que « les orfèvres sont trompés tous les jours par ces perles façon de fines ».

L'ébénisterie avec ses innombrables procédés de teinture produit des « bois-imitation » ou « faux bois ». On fait ainsi de l'acajou avec du sycomore, du peuplier, de l'érable. Le poirier teint imite l'ébène. Avec le noyer on fait un bois qui a le ton du palissandre.

Les papiers peints imitent les bois, les étoffes, les tapisseries, les cuirs estampés. Dioudonnat et Mary ont inventé une machine qui fournit des tissus imitant les tapisseries des Gobelins et les Beauvais. Un procédé récemment découvert permet de *peindre* et *d'imprimer* des tableaux-tapisseries.

Consulter article Trucage.

IMPASTATIONS. Pâtes durcies à l'air ou au feu, désséchées ou cuites, aplanies, moulurées ou moulées, appliquées ou incrustées.

IMPÉRIALE (Couronne). *Voir* Couronne.

IMPÉRIALE. Sorte de dôme pointu à profil chantourné.

IMPÉRIALES. Médailles frappées sous les empereurs romains.

IMPRESSION (Étoffes). L'opération mécanique de l'impression consiste à appliquer des décors colorés sur un tissu.

L'historien grec Hérodote (livre I, 203) attribue aux habitants du littoral de la mer Caspienne la connaissance de la peinture sur tissu : « On dit qu'ils ont chez eux des arbres dont les feuilles pilées dans l'eau leur fournissent des couleurs avec lesquelles ils peignent des figures d'animaux sur leurs vêtements. Ces peintures, loin de s'effacer, durent autant que l'étoffe comme si celle-ci avait été teinte en laine. » Ainsi, dès le ve siècle, l'origine orientale du décor coloré appliqué au tissu est constatée. Strabon au i^er siècle note l'usage des toiles peintes dans le costume des Indiens. Pline apporte un témoignage très explicite touchant cet art chez les Égyptiens : « Les Egyptiens, écrit-il dans le chapitre lxi de son livre XXXV, peignent leurs costumes avec un curieux procédé. Ils se servent pour cela de tissus blancs sur lesquels ils appliquent, non pas les couleurs elles-mêmes, mais des substances sur lesquelles mordent les couleurs. Les traits ainsi tracés sur le tissu sont d'abord invisibles, mais un instant après que l'on a sorti la pièce de la chaudière où bout la teinture, l'étoffe apparaît ornée de dessins. Le curieux de la chose est que la chaudière ne contient qu'une teinture et cependant le tissu prend des culeurs variées selon la nature des substances dont on l'a imprégné avant l'immersion. L'eau n'a aucun pouvoir sur ces couleurs.... Le tissu est plus solide après cette opération. »

L'origine orientale des tissus imprimés est constatée encore par ce fait qu'au xviiie siècle c'est de l'Orient que l'on tira les toiles peintes qui reçurent les noms significatifs de *perses* et d'*indiennes*. Vers 1737 seulement, les procédés indiens furent importés en France : les tisseurs et tapissiers menacés d'une redoutable concurrence protes-

tèrent à ce point que des prohibitions s'opposèrent à l'entrée des produits étrangers. L'Angleterre garda longtemps la supériorité dans l'imitation des industries orientales dans ce genre. Cette supériorité est affirmée par ce fait que les toiles peintes portèrent longtemps le nom de « calicots britanniques » au XVIIIe siècle.

La même opposition aux nouveaux procédés s'était manifestée chez nos voisins : des émeutes avaient éclaté. C'est à des étrangers, à des Anglais probablement, que l'on doit le premier établissement de cette industrie en France. Dès 1751, les sieurs Cottin et Cabannes produisent à Paris des toiles peintes. En 1759 la manufacture de Jouy, près de Versailles, est fondée par Oberkampf, ancien ouvrier de chez Cottin et Cabannes. Ses productions lui méritent une réputation universelle. Cependant le travail national a encore à lutter contre l'Angleterre toujours supérieure. En 1770, Delormois publie un *Art de faire les toiles peintes à l'instar de l'Angleterre*. Ce n'est qu'avec le XIXe siècle, grâce aux progrès de la chimie industrielle dans la teinture, grâce surtout aux travaux de l'éminent M. Chevreul, que la France prendra et gardera le premier rang.

IMPRESSION (Céramique). L'innovation de décorer les produits céramiques par décalque ou par impression date du XVIIIe siècle. En 1753, le chimiste allemand Pott publia sous le titre de *Lithogéognosie* un ouvrage où il donnait l'idée de ce mode de décoration. Wahl, en Angleterre, paraît avoir le premier employé le décor par impression, décor qui ne parut en France que vers 1775. L'impression se fait sur le biscuit avant glaçure ou sur la glaçure. On emploie le tirage avec une planche gravée encrée d'une encre mêlée de poudres vitrifiables, ou le transport à l'aide de papier ou de gélatine.

INCRUSTATION. Mode d'ornementation qui consiste à insérer, à faire entrer une matière dans un fond d'une autre matière, de façon que toutes deux soient apparentes et visibles. L'incrustation peut être affleurante et ne former qu'une surface, qu'un plan avec le fond. Elle peut être saillante, former des reliefs. En fait, toute l'émaillerie (sauf l'émaillerie translucide) est incrustation. La damasquinure est une incrustation d'or ou d'argent dans un autre métal. Le procédé de décoration de la faïence d'Oiron au XVIe siècle est une incrustation de terre dans une terre différemment colorée. Les stipi sont des cabinets à incrustations de pierres dures. Les cabinets allemands dits Kunstschrank sont des meubles à incrustations.

Nous voyons l'incrustation dans l'ameublement de l'époque homérique. (*Voir* ce dernier mot.) Le mobilier gréco-romain s'orne d'une décoration incrustée comme plus tard l'art byzantin et l'art roman. Les *emblemata* de l'orfèvrerie antique sont des reliefs rapportés, des « incrustations ». Les fabricants de ces reliefs formaient un métier à part et avaient leurs boutiques à eux (*crustariæ tabernæ*).

L'Égypte dans ses damasquinures, dans ses pâtes de verre rapportées dans des cloisonnements, dans ses matières dures appliquées (pour figurer les yeux des statues, par exemple), avait largement usé de l'incrustation.

La marqueterie (Boule ou autre) n'est pas, à proprement parler, une incrustation parce que, pour qu'il y ait véritablement incrustation, il faut que le fond, le champ, le support des parties rapportées soit apparent.

L'art oriental, chinois et japonais, a produit et produit encore de belles et curieuses incrustations où, sur un fond de bois dur ou de laque, des substances de couleurs variées représentent en bas-reliefs (étagés en perspectives cavalières) des fleurs, des

animaux avec leur coloration naturelle. Bois, ivoires, porcelaines, nacres, laques noires, rouges, laques à frottis d'or, laques dorées, écailles, corne, pierres dures, jades, lapis, métaux sont les matières des incrustations. Les sujets sont les langoustes, les dorades, les crabes, les nénuphars, les fleurs d'iris, les fleurs de cerisier, les bambous, les fourmis, les tortues, les limaçons, les oiseaux, les paons, coqs, perruches, grues, les dragons fantastiques.

INCUSE. Médaille frappée d'un seul côté.

INDIENNE. *Voir* Impression (Étoffes).

INDIENS (Arts décoratifs). Par sa haute antiquité et par la beauté de ses œuvres, l'art décoratif indien est une des manifestations les plus intéressantes de l'art. Certaines conditions particulières ont aidé à son développement : le luxe incroyable des nombreuses cours princières, la permanence des castes, l'hérédité sans fin du même métier dans la même famille, le symbolisme mystique d'une religion où prennnent une grande place les forces de la nature. Mais ce qu'il faut mettre en première ligne, c'est l'outillage rudimentaire et grossier laissant tout à faire à la main, et l'ouvrier mis en face de cette matière avec laquelle il va lutter. Rien de machinal, rien de mécanique : partout la pensée, l'attention toujours présente dans un individualisme qui n'abdique jamais : d'où une personnalité puissante.

Un tempérament national qui mêle une certaine rêverie à l'amour oriental du luxe et de la richesse amène plus d'apaisement que dans l'art chinois et japonais pour le dessin et pour la couleur. Avec cela, une préférence marquée pour les décorations végétales, les compositions pondérées, sans heurts, sans trous. Le décor reste toujours à son rang et n'empiète pas sur la destination, sur la fonction. L'ensemble est toujours ce qui domine et commande le reste. Dans la céramique, par exemple, les floraisons, les feuillages sont comme appliqués et aplatis; ils sont disposés de façon à se pénétrer, se juxtaposer, à remplir les fonds sans enjamber, sans se superposer. Ou bien des fleurettes isolées se placent en quinconce avec une symétrie toute géométrique.

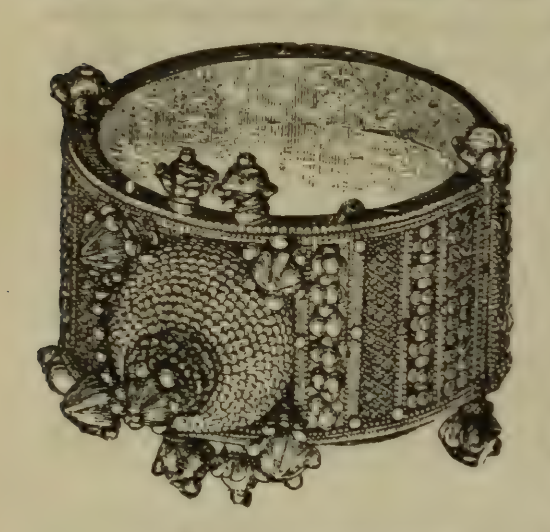


Fig. 297. — Bracelet indien

Dans l'ornementation, on remarque le plus souvent une forme végétale qui rappelle le bouton de fleur de lotus chez les Égyptiens : c'est la pomme de pin qui se présente droite ou renversée ou bien encore avec la pointe légèrement infléchie sur le côté. « L'arbre de vie » avec sa tige droite et comme plate étale de chaque côté des branches symétriques en nombre égal et qui diminuent de longueur en se rapprochant du sommet. Les dispositions losangées, les dispositions en quinconce sont le plus souvent employées pour les décors de fleurettes isolées. Des cordons plats et tressés, des colonnettes forment des encadrements. Les dieux monstrueux aux bras nombreux, les épisodes de chasses, les cortèges de princes, les éléphants, etc., sont les acteurs principaux des scènes représentées dans le décor.

Le travail du métal nous montre ici, comme dans l'art oriental en général, une extraordinaire science des alliages, une grande habileté de combinaisons de métaux. L'orfèvrerie des Indiens a-t-elle subi les influences grecques lorsque la course victorieuse

d'Alexandre l'amena jusque vers le Gange au IVe siècle avant le Christ? Un coffret d'or et une patère d'argent qui sont au si riche Musée indien du South-Kensington (à Londres) semblent prouver l'existence de ce style qu'on a nommé gréco-bouddhiste. Nulle part la beauté du travail du métal chez les Indiens n'apparaît comme dans la dinanderie. Vases, plats, bols, flambeaux, encensoirs, gravure, martelé, reliefs à tons papillotants, cannelures parallèles très accentuées, servent à l'ornementation. Outre les damasquines d'or et d'argent, la diversité des alliages permet de damasquiner de beaux effets de cuivre sur cuivre. (*Voir* fig. 209, 210 et 223.) Parmi les objets les plus usuels et les pièces les plus fréquentes de la dinanderie indienne, citons les lotus ou vases à col court et panse sphérique, les saraïs, récipients composés d'une panse en boule aplatie surmontée d'un col très long et de forme clavoïde renversée : le couvercle des saraïs est le plus souvent attaché à une chaînette dont la partie inférieure est fixée au bas du col.

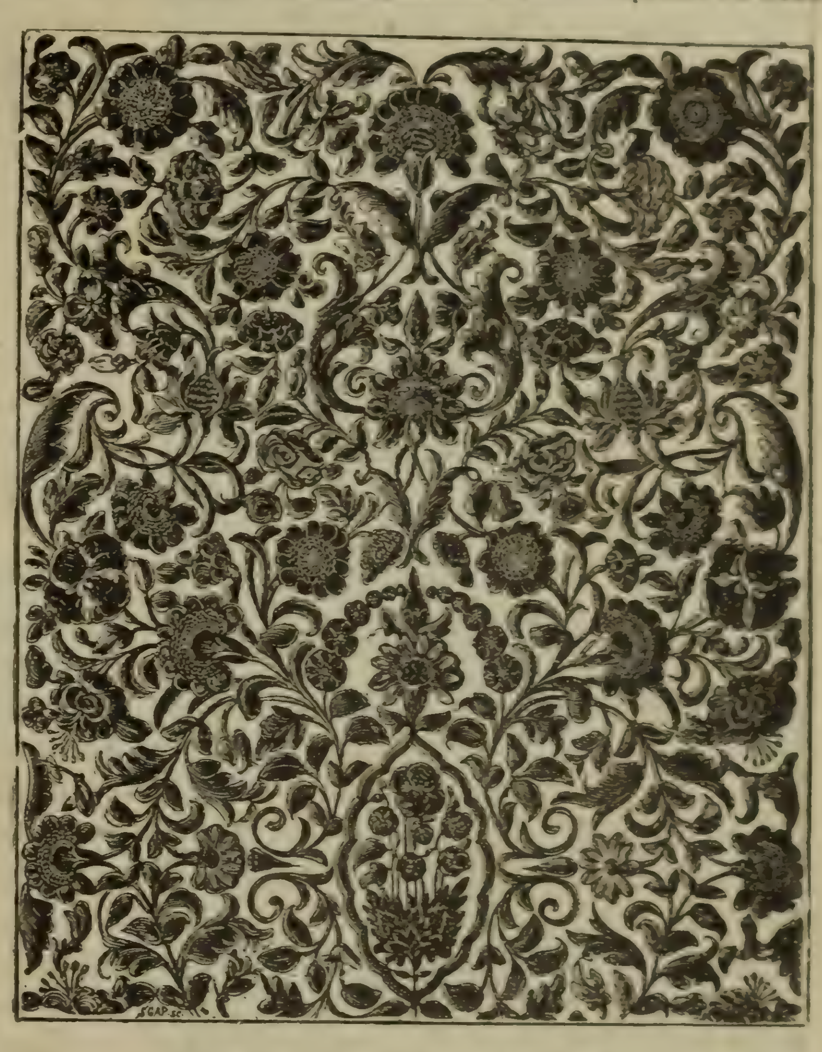


FIG. 298. — LAQUE INDIEN (KARNOUL)

Dans l'ivoirerie et le bois sculpté, les sujets les plus fréquents sont les épisodes de chasses ou les cortèges de grands seigneurs partant à la guerre ou à la promenade. Ce dernier sujet fournit un épisode qui s'allonge en frise. Des cavaliers à parasols, des joueuses de flûtes, des femmes jetant des fleurs précèdent le char où le jeune seigneur trône avec deux femmes : derrière lui, une nombreuse suite de personnages ou à cheval, ou sur des éléphants. Les fonds sont ornés de fleurettes. La sculpture de l'ivoire et du bois produit surtout des peignes à double rangée de dents et des parois de coffrets rectangulaires.

La bijouterie est des plus gracieuses : de nombreux rangs de perles enfilées dans de la soie (dont les extrémités servent d'attaches) pendent en pointe sur la poitrine dans les colliers ; des plaques de métal interrompent les suites de perles ; sur ces plaques sont enchâssées des pierres (rubis, émeraudes) dont les colorations se marient à celles des perles. Ou bien ce sont de gracieux filigranes à décoration géométrique ou florale en forme de diadèmes ou de colliers. La joaillerie se mêle au métal avec une heureuse et discrète habileté. Le métal lui-même est tellement réduit d'épais-

sœur que sa valeur lui vient plus de la mise en œuvre et du travail que de lui-même.

L'armurerie indienne, dont le centre est Lahore, est une véritable bijouterie par les damasquines qui ornent le métal, par les pierres précieuses serties sur les poignées, sur les crosses, etc. La collection du prince de Galles, au South-Kensington de Londres, est une suite de merveilles en ce genre. Dans l'émaillerie, nous noterons celle de Jaïpur qui est la plus célèbre. Les laques de Cachemire sont renommés. Les laques de Coromandel ont reçu leur nom de la côte orientale de l'Hindoustan.

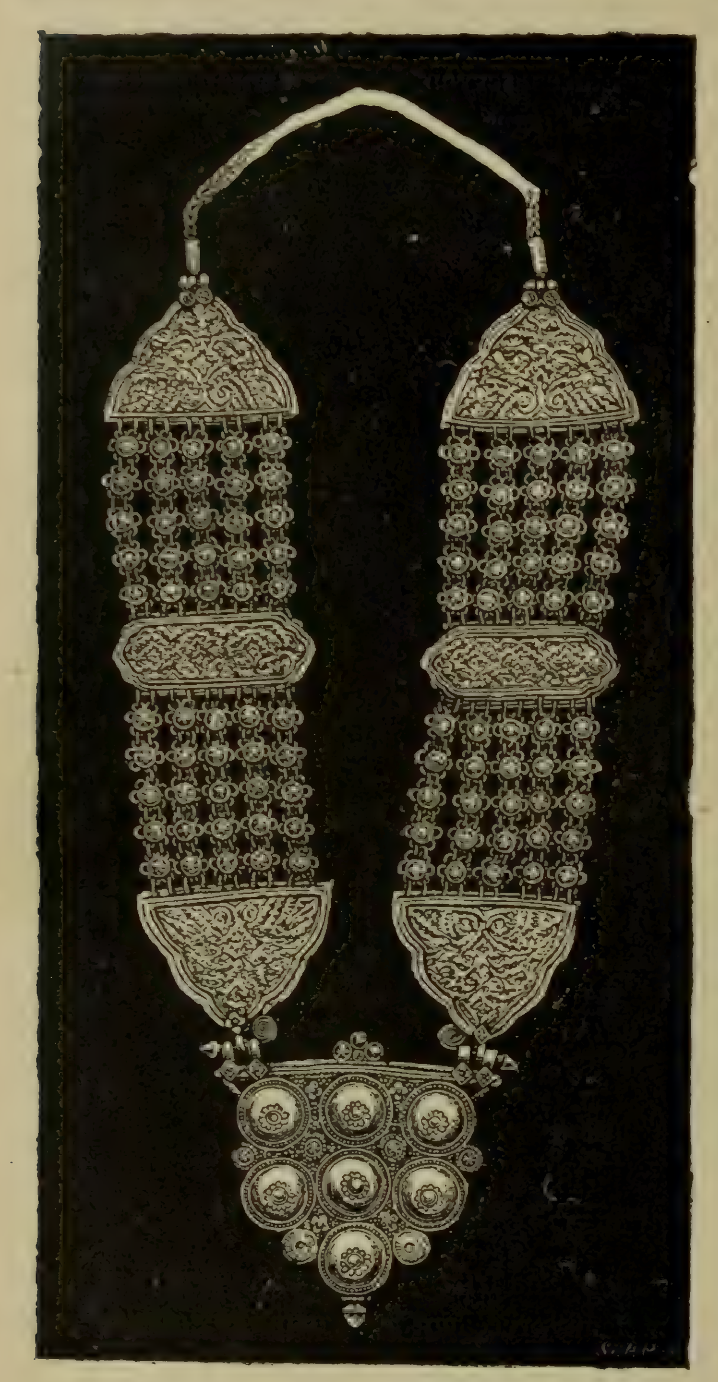


FIG 299 — COLLIER (BIJOUTERIE INDIENNE)

Le triomphe de l'art indien est le tissu. Le centre pour les cotons est le Penjab. Les soies indiennes eurent une telle vogue en Europe au XVIIIe siècle que l'on dut, à cause des protestations des artisans occidentaux, lancer des mesures de prohibition contre l'importation orientale. Vers le milieu du siècle dernier, les Indes (Chandernagor surtout) expédiaient des velours en Europe. Les broderies d'or et d'argent forment des décors riches sur le fond chaud des velours. La dentelle proprement dite n'a que récemment pénétré dans la fabrication, qui ne connaissait jusqu'alors que les dentelles d'or et d'argent.

Consulter les articles Impressions (étoffes), Chales.

INITIALE. *Voir* Miniature

INSCRIPTIONS. *Voir* Abréviations, Chiffre, Chronogramme, Devise, Byzantin, Légende, Phylactère

INSCULPER Frapper d'un poinçon.

INTAILLE. Pierres gravées en creux. Les camées sont gravés en relief. Le mot vient de *intaglio* qui, en italien, signifie ciselure. Les intailles sont comme des bas-reliefs en retrait. Dans les pierres gravées antiques, dont les écrivains anciens font mention, il est difficile de savoir s'il s'agit de camées ou d'intailles. Ces dernières étaient plus spécialement destinées à former les cachets (*Voir* ce mot) · dans ce cas, les inscriptions sont écrites à rebours. On a fait des intailles jusque sur le diamant. Jacques de Trezzo et Clément Birague sont cités pour leurs intailles sur cette dure

substance. Les sujets ordinaires des intailles ne diffèrent pas de ceux que représentent les camées. La Bibliothèque nationale possède deux pierres signées l'une Panaios, l'autre Hyllus (nos 1581 et 1637); une autre, le n° 1797, est attribuée au graveur Epitynchanus (Ier siècle de l'ère chrétienne). La plus belle de toutes (n° 1815) porte la

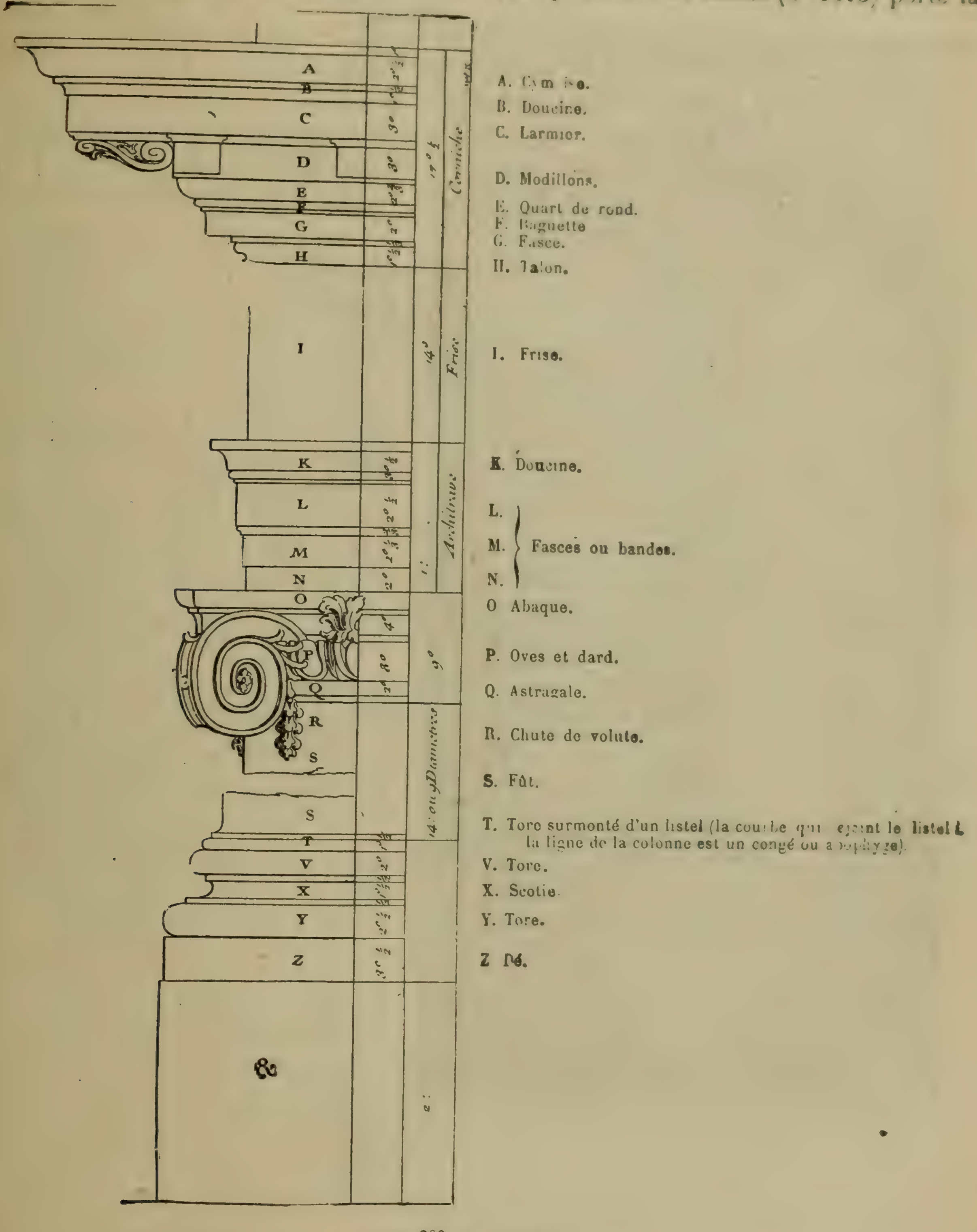


FIG. 300. — IONIQUE

signature « Pamphile ». C'est une améthyste qui représente Achille jouant de la lyre. A citer l'Ephèbe (n° 1898); le n° 2077, buste de Mécène, sur améthyste, par Discouride; le n° 2089, signé d'Evodus, représente Julie, fille de Titus, et fut pris, au moyen âge, pour la sainte Vierge, tout comme le Caracalla (2101) passa pour le buste de saint Pierre.

Les pierres gnostiques et les amulettes (*Voir* ce mot) fournissent de nombreuses intailles.

Si le moyen âge a vu volontiers des pierres chrétiennes dans les pierres gravées antiques, le XVIe siècle s'est complu dans la copie des pièces antiques, au point que de nombreuses œuvres modernes ont été prises pour des œuvres grecques par les antiquaires du XVIIIe siècle. De même ce qu'on a appelé le cachet de Michel-Ange (*Voir* CACHET) a longtemps passé pour une intaille antique.

Le cabinet de France possède, de Matteo del Nassaro, les intailles nos 2482, 2485; de Jacques de Trezzo, le no 2489 (Philippe II et don Carlos); de Coldoré, le Henri IV, no 2490; de Guay, le cachet de Mme de Pompadour (no 2504); diverses pierres de Jeuffroy et de Simon.

IONIQUE (ORDRE). Un des trois ordres primordiaux de l'architecture grecque. L'ordre ionique, le plus gracieux des ordres, est caractérisé par la colonne, par le chapiteau sur les côtés duquel s'enroulent deux élégantes volutes. Lors du retour à l'antiquité avec le style Louis XVI, c'est le style ionique qui fut le style préféré dans l'architecture et dans l'ornementation sculptée des arts décoratifs.

La figure 300 représente le haut et le bas d'une colonne ionique : le fût est supposé coupé et ses deux parties (supérieure et inférieure) portent la lettre S.

IRISÉ (VERRE). Les irisations des objets de verre de l'antiquité sont les résultats accidentels d'un long séjour dans la terre. L'irisation du verre, en tant que procédé industriel, a été découverte récemment, par hasard par un fabricant, en Bohême. C'est par des vapeurs chimiques auxquelles on expose le verre chaud que ces irisations se produisent. C'est à l'Exposition de 1878 que la verrerie irisée a paru pour la première fois.

IRLANDE. Vers le Xe siècle de l'ère chrétienne, l'Irlande était un centre très actif d'orfèvrerie et on a retrouvé dans les fouilles de nombreux restes de cet art déchu. Les caractères de cette orfèvrerie étaient tout celtiques avec une ornementation géométrique où les filigranes tiennent une grande place. Les objets les plus importants qui en soient venus jusqu'à nous sont une coupe trouvée à Ardagh près de Limerick en 1868 et qui porte des émaux champlevés et des traces d'émaillerie translucide. La couverture de la cloche de Saint-Patrick est probablement d'une date aussi reculée : son ornementation consiste surtout en filigranes.

L'art Irlandais est à citer aujourd'hui pour sa curieuse bijouterie en bog-oak. (*Voir* ce mot.) On appelle « point d'Irlande » une sorte de guipure à dessins froids et plats de fleurs larges sur des fonds à grandes mailles irrégulières formées par des fils épais.

ISENRIC. Moine de Saint-Gall au IXe siècle. Orfèvre et sculpteur.

ISIDORE DE MILET. Architecte du VIe siècle, qui fut chargé, avec Anthémius de Tralles, par l'empereur Justinien, de la reconstruction de la basilique de Sainte-Sophie, de la direction des décorations en orfèvrerie, en mosaïque, etc., dont elle fut embellie.

IVOIRE. Matière excessivement dure tirée de la défense de l'éléphant. L'ivoire d'Afrique est le plus estimé (Guinée) : au lieu de jaunir il blanchit avec le temps. Parmi les ivoires des Indes, celui de Ceylan est d'un blanc rosé. Certaines parties de la défense fournissent un ivoire plus tendre appelé ivoire vert, qui blanchit en vieillissant. Le corozo s'appelle aussi ivoire végétal. (*Voir* COROZO.) Ce qu'on appelle ivoire artificiel est le celluloïd.

L'ivoire s'emploie pour des pièces indépendantes, statuettes, plaques, etc., ou en incrustations. (*Voir* ce mot.) Les dimensions atteintes par les ivoires anciens font supposer qu'ils ont connu un procédé (perdu aujourd'hui) pour amollir et étendre cette matière.

Le travail de l'ivoire remonte jusqu'aux âges préhistoriques : on a retrouvé des ivoires fossiles ou plutôt des dents d'animaux, sur lesquelles étaient gravés des dessins de rennes, de combats d'animaux, qui témoignent d'un art avancé qui étonne. Les Égyptiens ont employé l'ivoire à la fabrication des sièges, etc. L'époque homérique a produit également des meubles de cette matière. (*Voir* article ICMALIOS.) Le trône de Salomon était en ivoire. Sous le nom de chryséléphantine, les Grecs eurent une statuaire polychrome, où les chairs étaient d'ivoire et et le costume en métal. *Voir* article COFFRE. L'ivoirerie romaine consiste dans la production des diptyques consulaires. (*Voir* DIPTYQUES.) Les chaises curules sénatoriales étaient en ivoire; en ivoire également des sortes de plaques appelées tessères de gladiateurs, sur lesquelles se lisent le nom du gladiateur et la date à laquelle il a paru dans le cirque. (Voir Bibliothèque nationale, n°s 3247 et suivants.) L'ivoirerie entre pour une large part dans l'ornementation du mobilier gréco-romain

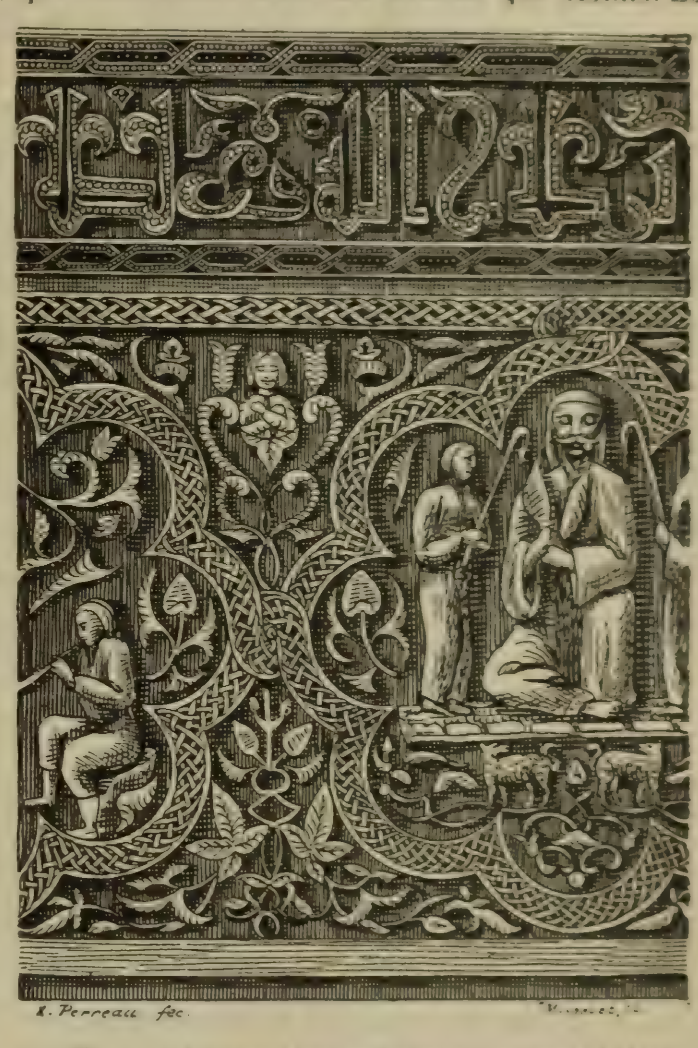


FIG. 301 — FRAGMENT D'UN COFFRET HISPANO-MORESQUE (IVOIRE, PAMPELUNE)

L'art byzantin est remarquable dans ses ivoires sculptés où se retrouvent les caractéristiques générales de son style l'adoration byzantine, la bénédiction byzantine, le chrisme symbolique byzantin, les inscriptions grecques (abrégées ou en toutes lettres), donnant sur les fonds les noms des personnages représentés. Le n° 1035 du Musée de Cluny en est un bel exemple : sur une hauteur de 18 centimètres, il représente en bas-relief, le Christ bénissant Othon II empereur d'Occident et sa femme Théophano. Cet ivoire date du xe siècle.

A la Bibliothèque nationale est une feuille de milieu de triptyque qui a servi de couverture à un évangéliaire. Cet ivoire qui porte le n° 3268 représente le Christ chaussé de sandales, auréolé du nimbe crucifère, debout sur une sorte de socle à trois étages porté sur une sorte de galerie à colonnettes, bénissant l'empereur Romanos et sa femme Eudokia. La richesse des vêtements des deux personnages, l'élégance du drapé du Christ et surtout la merveilleuse expression de sa figure en font une des plus belles œuvres de l'ivoirerie. Le sommeil de la Vierge ou dormition de la Vierge est un

des sujets les plus fréquents chez les Byzantins. L'art arabe, vers le VIIe et le VIIIe siècle, sculpte de beaux coffrets d'ivoire.

L'ivoirerie du moyen âge consiste surtout en agiothyrides, en diptyques et en tryptiques (*Voir* ces mots), où sont représentés des sujets empruntés à la Passion du Christ. Ces « tableaux ouvrants » étaient mobiles et se plaçaient sur l'autel; sur lequel, dans des proportions moindres, ils jouaient le rôle des grands retables en bois sculpté (peints et dorés). Les couvertures d'évangéliaires, les châsses, les coffrets, les crosses épiscopales, les peignes avec devises et inscriptions, les miroirs, d'abord petits, à manche court, gravés, ou sculptés de sujets empruntés aux fabliaux (la prise du Château d'Amour) sont les produits de l'ivoirerie à cette époque. (*Voir*, figure 140, un coffret carlovingien orné d'ivoire.



FIG. 302. — BAS-RELIEF D'IVOIRE DU XVIe SIÈCLE (CLUNY)

Voir au Musée de Cluny la châsse de Saint-Yved, n° 1052 : Ouvrage de l'art occidental (inscriptions latines), vers le XIIe siècle. L'origine de l'ivoire fit donner aux cors d'ivoire le nom d'olifants qui est la forme du mot éléphant au moyen âge. Au XIVe siècle, l'ivoirerie semble avoir pour centres principaux la France, l'Italie et plus tard les Flandres. Les expressions des personnages sont très accentuées. Les muscles sont saillants sur les membres maigres, et les draperies sont raides. L'art flamand est plus gras; l'expression est plus calme et plus sereine, elle arrive parfois à une naïveté gracieuse sous le ciseau de Duquesnoy plus connu sous le nom de François Flamand. A citer également Cope dit il Fiammingo. (*Voir* ces mots.) Avec ce dernier nous atteignons le XVIe siècle que dépasse Duquesnoy. L'influence de Rubens pendant la première moitié du XVIIe siècle domine dans l'ivoirerie comme dans tous les arts. Les Chinois et les Japonais ont produit des ivoires où la patience, l'habileté de la main-d'œuvre, le tour de force sont égalés par la vérité des attitudes de personnages aux figures grimaçantes avec une espièglerie vieillotte et souffreteuse. Parmi les ivoiriers on peut citer, au XVIIe siècle, Angermayer, Bossiut, Cavalier et Daebler renommé par ses pommes de cannes.



